twórczość

SIERPIEŃ 1959

bigniew Bieńkowski · Sta-
sław Wygodzki · Tadeusz
owak · Henry Miller ·
erzy Kądziela · Salomon
Łastik · Ryszard Zengel

twórczość

SIERPIEŃ 1959 ROK

8

twórczość

ROK XV SIERPIEŃ 1959 NR 8

SPIS TREŚCI

Zbigniew Bieńkowski
WSTĘP DO POETYKI
str. 5

Stanisław Wygodzki
KONCERT ŻYCZEŃ
str. 25

Tadeusz Nowak
GRZECHOTKA PRZYŚPIEWKA O ZIEMI
str. 47

Henry Miller
VIA DIEPPE-NEWHAVEN
(przełożył *Zygmunt Łanowski*)
str. 50

Jerzy Kądziela
ŻEROMSKI W RAPPERSWILU
str. 70

Salomon Łastik
SEKRET GENIUSZU PISARSKIEGO
str. 98

Książka miesiąca

Ryszard Zengel
„NIEKOCHANA"
str. 111

Wśród książek

POEZJA PRZEDMIEŚCIA I TEATR LUDOWY — *Jan Wyka*
str. 118

MIĘDZY FREUDEM A UKRAINĄ — *Jerzy Kwiatkowski*
str. 121

W KRAINIE JASEŁKOWEJ — *Anna Kamieńska*
str. 125

W KRĘGU SCHULZA — *Henryk Bereza*
str. 127

DŻUNGLA CZY OAZA? — *Stefania Podhorska-Okołów*
str. 130

POSZUKIWANIA — *Tomasz Łubieński*
str. 132

NOWA POWIEŚĆ ALEKSANDRA JACKIEWICZA — *Janusz Maciejewski*
str. 134

„KRONIKA OBYCZAJÓW" — *Włodzimierz Maciąg*
str. 136

NIBY-KRYTYKA — *Michał Głowiński*
str. 138

WSPOMNIENIA ZYGMUNTA — *Wojciech Natanson*
str. 140

ZOSZCZENKO — *René Śliwowski*
str. 142

„INNE GŁOSY INNE ŚCIANY" — *Lech Budrecki*
str. 144

Na widnokręgu

ROCZNICE — *Jarosław Iwaszkiewicz*
str. 150

PRZEGLĄD PRASY — *Andrzej Kijowski*
str. 151

PRZYSZŁOŚĆ, KTÓRA JUŻ SIĘ ZACZĘŁA — *mb*
str. 154

CLAUDE LÉVI-STRAUSS ALBO W POGONI ZA ISTOTĄ CZŁOWIECZEŃSTWA — *Claude Roy* (przełożył *Jerzy Lisowski*)
str. 157

O POEZJI CHARA — *Jan Prokop*
str. 163

POWIEŚĆ — DOKUMENT DZISIEJSZEJ HISZPANII — *Kalina Wojciechowska*
str. 168

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY
str. 170

Noty
str. 183

Książki nadesłane
str. 194

REDAKTOR NACZELNY:
JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

Zbigniew Bieńkowski

WSTĘP DO POETYKI

I w tym powietrzu jako w dyjamencie
Ukazał się wid... Piękność... córka Słowa...

Słowacki

CZĘŚĆ PIERWSZA

I

Skorupę żółwia, przedpotopowy, do dzisiaj nieprześcigniony wehikuł Eleatów,
latający talerz, ostatni dwudziestowieczny model nieprawdopodobieństwa,
olbrzymie widnokręgi pędzące z szybkością 300000 kilometrów na sekundę
i maleńkie, furkoczące jak zabawka, ledwie ledwie wiążące koniec z końcem, swoje mikroskopijne odtąd-dotąd, skrzydełka sikorek
przytaczacie mi przed oczy, podsuwacie pod nos, wciskacie do ręki
sto sprzeczności, sto anachronizmów,
które co chwila, co mgnienie czyhają tylko, aby wywieść w pole,
tę przestrzeń w każdym punkcie wybuchającą jak kataklizm, rozlegającą się tak niepohamowanie, jakby się cała rozlegać miała tylko w moich oczach —
i wszystko, co zwiewne, lotne, płynne,
tak samo nurt rzeki tłoczącej słodycz w olbrzymie serce oceanu, jak nurt mojej własnej krwi o wydajności nie większej od rowerowej pompki,
każdy objaw ziemskiego przyśpieszenia,
piorunonośna błyskawica i bezpłodny meteoryt olśniewający fajerwerkiem już tylko na cześć Newtona,
rośnięcie drzewa, wietrzenie skał, na pogodę zwykły dym z komina,
każdy najprymitywniejszy środek lewitacji,
wszystko, co zdolne do wymarszu, wybiegu czy upływu,
wszystko, co zdatne do ataku, jeśli nie w pierwszej linii, to w pospolitym ruszeniu przyrody,
na nieskończonych rozdrożach
czeka na mnie

jak (na starym sztychu) osiodłany koń przed domem ruszającego na bitwę,
aby bodaj jedno pragnienie nie zdołało zapuścić korzeni i rozkrzewić się w jakie takie szczęście jednoznaczne,
abym był zawsze rozterką i pożegnaniem, niecierpliwością i pogonią,
abym był nie tylko rozterką i pożegnaniem, niecierpliwością i pogonią,
ale ażebym był tym wszystkim wielokrotnie,
w sposób niemożliwy do zażegnania żadnym znakiem, żadnym gestem, żadnym snem proroczym, żadną jawą zbawienną,
ażebym był nieodstukanym nawet przez własne serce losem —
o losie mój nieprawdopodobny!
uwikłany w odcienie, niuanse, interpretacje,
które jak ognicha rzucają się na glebę mowy
i ospą kwitnienia, wysypką frazeologii głuszą wymowę każdej rzeczy,
o losie mój nieprawdopodobny!
wśród bliższych i dalszych, dosłownych i przenośnych znaczeń, wieloznaczeń, tych przeznaczeń rzeczywistości
zabłąkany jak kula,
bezcelowy jak łza,
zapędzony jak ziemia dookoła swojego teoretycznego słońca, sensu!

II

Dokąd? Dokąd?
Już tyle razy świat się skończył,
— *ileż tych końców świata na jedną ziemską skończoność?* —
zgasło ostatnie słońce,
ciemność siarczysta zalała orbitę światła,
jak grzyby atomowe powschodziły cybernetyczne księżyce
i już tylko olbrzymie, niekończące się mrugnięcie oka — nieskończoność? — ironizuje przestrzenią,
— *przestrzeń to jeszcze ten niewidzialny i niesłyszalny, rozlegający się samą rozległością bezmiar?* —
a wy, erekcje, wulkany, żywe torpedy, słowa bezkrytyczne, słowa bez precedensu, słowa bez wahania,
słowa jak morze, słowa jak lawa, słowa jak mowa
jak gdyby nigdy nic, jakby chodziło o codzienny widnokrąg,
z wrodzoną najpodrzędniejszej przydawce, obiegowej partykule, ulubienicy stenotypistek, tą samą co zwykle patetycznością,
wciąż dalej, dalej, dalej
— *jakiż superlatyw wytrzyma takie napięcie abstrakcji?* —
niestrudzenie, niewyczerpanie, nieustannie
— *kiedyż, kiedyż będą nareszcie granice nierzeczywistości?* —
z szybkością dźwięku wzbijacie się na szczyty wiecznego milczenia,
z szybkością światła osiągacie maksymalną ślepotę,
z szybkością myśli
— *niewymierna, niesprawdzalna, niedowiedziona, jedyna szybkość świata obywająca się i bez czasu, i bez przestrzeni, szybkość to jeszcze?* —

na wszystkich skrzydłach, porywach, wzlotach i szaleństwach
zdobywacie wciąż wyższe, coraz bardziej niedostępne pojęcie wysokości,
wciąż nowsze, coraz bardziej nieprzystępne pojęcie nowości,
coraz bardziej rażące pojęcie jasności,
coraz bardziej bezkompromisowe poczucie sprawiedliwości,
coraz bardziej instynktowne poczucie rzeczywistości,
coraz bardziej, coraz bardziej, coraz —
litanio wszystkich możliwości odwiecznym schematem repetycji wymów się za nami —
o jakież oko, ucho, jakiż zmysł równowagi zaaprobuje tę postać świata,
tak bardzo zakorzenioną, ustabilizowaną w każdym swoim sensie, że nie do wzruszenia, nie do udźwignięcia już przez żadną przenośnię,
tak bardzo dosłowną, że aż niemożliwą rzeczywiście?

Już każda rzecz jak namiot rozbija swój własny widnokrąg.
Przestrzeń, camping chaosu, rozlega się (homonimicznie) jak może.
Czas czy też czasu się nie liczy.
Ziemia porami roku zakwita, kwitnie, przekwita swój paradoks marzenia o słońcu,
cień się odłącza od blasku,
woda rozwodzi się z niewodą,
chleb odejmuje się od ust,
lewa strona rozlewnie żegna się ze stroną prawą.
Świat zaczyna się na nowo. Lepiej, staranniej, konsekwentniej, koniec nie jest przewidziany.

Wszystko jest tym, czym jest, i niczym więcej.

Chleb jest chlebem codziennym.

Głód jest głodem zbawiennym.

Róża jest różą, a więc różą bezprzykładną,
różą nie do naśladowania, różą samą w sobie,
różą kwitnącą bez potrzeby, a więc z całą świadomością,
jedynym kwiatem świata będącym dziełem sztuki.

A oto i najwyższy czas nastaje i każda rzecz zakłada aureolę doskonałości.

Już każda rzecz jest nieprzekraczalna, jak np. próg milczenia.

Już każda rzecz jest tylko tym, czym jest w istocie rzeczy.

Erekcje, słowa bezkrytyczne,
wulkany, słowa bez precedensu,
żywe torpedy, słowa bez wahania,
jakież proroctwo zawiodło was do ziemi obiecanej?
Wszystko się spełnia, bez najmniejszej wątpliwości.

Chleb jest najwyżej chlebem i już niczym więcej być nie pragnie.
Głód co najmniej głodem, a więc od razu jest nienasyceniem.
Róża różą wzorową, różą do pozazdroszczenia.
Wszystko tak jak w raju dosłowności.

Tylko ty wciąż jesteś chlebem i głodem, chlebem i różą,
porą roku i porą życia, moim ziemskim marzeniem o słońcu,
moją niemożliwością,
moim, a więc twoim niewysłowieniem.

O śniący się słowom raju dosłowności!
O słowa nasenne!

III

Dokąd zaprowadzą mnie te wszystkie hiperbole, superlatywy, przerzutnie i przesadnie?
Zaledwie muśnięte słowem
cokolwiek
konik polny, brzęczenie komara,
a z miejsca co koń wyskoczy, od razu na najwyższym diapazonie
jak do pożaru pędzi do swego, zawsze najdalszego znaczenia,
do tego legendarnego celu, który uświęca podobno wszystkie środki.

Nie ma na czym zatrzymać oczu, uszu, serca.
Cały świat jedna nieustająca przenośnia.
Cały w ruchu, pędzie, wirze dookoła siebie, dookoła —
żebyż chociaż tylko dookoła słońca!
Ale niezbadane są drogi przeznaczeń, przesłyszeń, przeoczeń.
Niewyczerpany jest nomansland mowy.

O słowa zaklęcia, słowa amulety, zażegnajcie mnie, wymówcie najdosłowniej jak można!
Już pora mi na jakieś jedno stałe pragnienie.
Już pora zająć się uprawą mojej grudki ziemi.

A ledwie się pragnieniem jakkolwiek wymówię,
wy już robicie wszystko, ażeby odciągnąć mnie od zbożnej jednoznaczności,
Eufemio, Elipso, Peryfrazo, nimfy palestry, muzy sztuczek diabelskich!
Zamiar prosty jak prostolinijność obracacie wokół przysłowiowego palca,
ukraszacie stylistycznym pióropuszem,
cyzelujecie deminutywem,
i to, co miało sens jeden, ma już sensów wiele, a więc początek nonsensu zrobiony:
Jakżeż będę uprawiał grudkę ziemi?
Grudkę ziemi można jedynie rozkruszyć w palcach.

To wasza stała rola w mojej mowie, wasza misja specjalna:

Zewsząd, z każdej myśli jak na egzekucję wyprowadzić na pośmiewisko niedorzeczności.

Zewsząd, z każdego uczucia,

— *nie tylko z nieobliczalnego, które, cóż mnie! całe narody wiedzie na manowce, wyprawy krzyżowe frazeologii* —

nawet z uczucia tak prymitywnego jak ciepło-zimno wytoczyć mi instynkt jak honorową sprawę gatunku.

Zewsząd, z każdej rzeczy wywieść mi poczucie nierzeczywistości.

Z myśli, uczuć, rzeczy na poczekaniu konstruujecie narzędzie nośne w nieskończoność,

i nim się obejrzę,

pędzę już naokoło świata, naokoło słońca, — a także, ileż razy! naokoło czegoś, co nie jest ani światem, ani słońcem — jak zwyczajny zapaleniec,

dolewacie jeszcze oliwy do mojego ognia,

byle iskierkę rozdmuchujecie do żywiołu,

i jeżeli wracam, to cud, niepochwalony cud rzeczywistości.

To wasza misja specjalna: wodzić na pokuszenie wieloznaczności.

Wystarczy, bym spojrzał na cokolwiek, a w mgnieniu oka daje mi się we znaki całkowicie, to znaczy daje mi wszystkie znaki t a k i n i e jednocześnie.

Ptak na przykład, uskrzydlona sprzeczność:

Stroi się w cudze piórka, własne gniazdo kala, jeśli jest ptakiem niebieskim, nie sieje i nie orze, a jeśli jest niebieskim ptakiem, obiecuje złote góry. A to przecież nie koniec, wystarczy go popieścić, pogłaskać, wymówić pieszczotliwie, a natychmiast z ptaka robi się ptaszek, ptaszku mój (a leć, a piej), ptaszek w klatce, ptaszek z madonną (Belliniego), a to ptaszek! ładny ptaszek i można oszaleć!

Ale ptak to na szczęście luksus. Nie wszystko jest w stanie być ptakiem. Nie wszystko jest więc sprzecznością uskrzydloną, chociaż sprzeczność i bez skrzydeł bywa porywająca.

Zwyczajny otoczak wyrzucony nurtem na brzeg, takie nic wypolerowane na banał, na zawołanie przybiera pozę filozoficznego kamienia, fason zatwardziałego serca i fochy milczenia.

Byle pączek umie znaleźć się na najwyższym poziomie poetyzując o wiośnie, lecie, jesieni (blamuje się dopiero przy zimie), a drzewko po to latami ćwiczy szum liści, aby prędzej czy później jak łobuziak popisać się gwizdem wilgi.

Drobnostka dorabia sobie aureolę ważności jak święty pański, a drogocenność spuszcza z tonu i jest aluzją do iluzji.

Co tu mówić o sprzecznościach, jeżeli konsekwencje kochają się w paradoksach. Rzecz najbardziej naturalna w świecie, a stara się znaleźć na poziomie Bernarda Shaw.

Jabłko np. Przeszło przez tyle rąk od Adama i Ewy do ostatniego króla jegomości i naprawdę wszystko mu jedno, a zawsze jest jabłkiem z zasadami: nie pada nigdy daleko od jabłoni.

Można tak dalej, dalej, nie tylko o zieleni można nieskończenie, wszystkie kolory są bajeczne.

Słowa, słowa te, inne, słowa każde, słowa w ogóle, jak mało kto co dają się ciągnąć za język.

Aż kiedyś wszystko pogodzi róża.
Róża! Któryż ogród nie zwiędnie, któraż mowa nie zaniemówi, kiedy z tysiąca znaczeń dosłownych i przenośnych wyłoni się ona, tak czysta w odmienności, jakby nie była znaczeniem, ale przeznaczeniem swoim.
(Wszystkie poezje o tym wiedzą. Róża nie jest tylko najpiękniejsza. Jest sztuką kwitnienia.)

Marzenie o dosłowności, marzenie odwieczne, marzenie niemożliwe!
Którąż wybrać? dylemat każdej rzeczy.
Bo dosłowności jest tyle, ile — ?
Nie tylko morze jest niewyczerpane. Tak samo niewyczerpana jest łza, kropla rosy, te jak-dwie-krople-wody.
Sens każdej rzeczy wzbiera za lada powiewem, za lada tchnieniem ust, jak ocean, przelewa się przez horyzonty, wzburzony, oszalały.
O dosłowności, ratunku idealny!
Ratuj się, kto może!

IV

Czy mam pozostać na brzegu
wyciągniętą ręką, otwartymi ustami miotającymi się wśród nocy, żałoby, pożegnania,
kiedy wszystko, co kiedykolwiek ciałem się stało
stłoczone ciałko zieleni przy ciałku zieleni, krwinka przy krwince, oddech przy oddechu,
zbite w jedną olbrzymią myśl pulsującą wszystkimi źródłosłowami —

Czy mam pozostać na brzegu,
kiedy wszystko, co ma skrzydła, płetwy czy bodaj pragnienie rozpłynięcia się w wodzie, powietrzu, zapomnieniu,
wytrącone ze swoich stron, stanów, trybów, tych podstaw znaczenia w świecie,
zachwiane w poczuciu błyskotliwości,
zszarzałe jak tłum, spospolicone imię ogromu, ogromu czego? cóż zdoła wyzyskać tyle możliwości?
rozdęty ogólnik, arka Noego mowy na wypadek potopu —

Czy mam pozostać na brzegu,
kiedy rzeczywistość już dwoi się, troi, zbroi
w całą niecierpliwość, we wszystkie swoje rzeczy niemożliwe,
aby wyzbyta jakkolwiek, byle prędzej, byle dosłowniej
tego, co ją zaglebia i zasiewa, zakorzenia i zadrzewia, zawodzi i zachmurza, zagórza i zamorza,
tego, co —
o wszyscy święci etymologii,
różo różańcowa,
różo wonności pełna,
różo różności winna,

różo polna w stanie kwitnienia,
różo leśna w drzewostanie,
różo przydrożna,
przydrożny kamieniu,
(o drogo drogocenna),
kamieniu zakamieniałości,
stolico stokrotności,
wieżo wyższości pełna,
owco obcości wełna,
gwiazdo zaranna,
gwiazdo nasenna,
gwiazdo nadaremna,
promieniu złoty ptaku,
złoty złytoptaku,
o wodo urzeczona,
rzeko uwodzicielska,
o bezrybiu raku rybo,
o manio rybobrania,
o grzechu grzybołówstwa,
o morze, o szerokie morze możliwości,
słowa nasienne,
słowa marzenne,
słowa zbawienne,
słowa wyprowadzone z równowagi,
słowa doprowadzone do rozpaczy,
słowa oniemiałe z rozkoszy,
słowa Słowackie,
słowa słowicze,
słowa na wolności,
a także — niech już będą — słowa w kapeluszu,
a także — przede wszystkim — słowa z podniesioną głową,
słowa coraz donośniejsze,
słowa coraz wyrazistsze,
słowa coraz doraźniejsze,
słowa coraz dosłowniejsze,
słowa coraz —

Czy mam pozostać na brzegu,
kiedy olbrzymie wargi mowy,
nabrzmiałe jak wyrocznia, dokładne jak leksykon, szalone jak fantazja dziecka
składają się już do wszystkich cisz morskich, burz morskich, mórz morskich i oceanicznych, do wszystkich stron i części świata, światła, dźwięku, myśli,
aby każdą rzecz wyrzec rzeczywiściej niż rzeczywistość,
aby wyrzeczona do końca, urzeczona do ostateczności, cały świat obchodziła jak swoje narzeczeństwo —

Czy mam pozostać na brzegu
niewypowiedziany i bezimienny,
wdowiec niewysłowienia,
a więc ponad miarę, ponad potrzebę nierzeczywisty —

Czy mam pozostać na brzegu,
na brzegu czego?
na którym brzegu?
jeśli wszystko, co rzeczywiste, jest szaleńczym, niepohamowanym, zawrotnym,
jednym i wielokrotnym, nieustannym i zachłannym, nieustającym i nieuleczalnym,
rozlegającym się od rzeczy do rzeczy jak od morza do morza
słowotworem?

V

W tym świecie każdym otwarciem ust natchnionym do nowego brzmienia jak do nowej formy życia,
— *o usta nieustępliwe, kuźnico błyskotliwości, źródło potoczystości, rzeko dorzeczności, harfo eolska o usta nieustające, wyrocznio delficka o złotousta* —
w tym świecie każdym tchnieniem stwarzanym do nowego sensu, do jeszcze jednej racji bytu,
— *o lawo niekrzepnąca, przelewająca się ze znaczenia w znaczenie jak z naczynia w naczynie bezdenne* —
w tym świecie niejasnym do ostateczności, niewyjaśnionym do słońca,
— *a więc kiedy świecisz, jesteś nie tylko słońcem blasku, ale także słońcem niejasności?* —
w tym świecie, w jakim świecie? w którym świecie? w czyim świecie? — jakżeż nie utonąć w potopie wieloznaczenia, jeśli nawet zaimek jest nieokreślony jak żywioł — w tym świecie,
gdzie wszystko, co istnieje, staje się natychmiast pretekstem do nieistnienia,
gdzie byle drobiazg, tak drobny jak drobnoustrojowiec, tak nieuchwytny jak wirus, bezimienny, dający pod mikroskopem dopiero pierwsze oznaki odrębnego istnienia, jest już niebotyczną aluzją do nieskończoności,
gdzie każda rzecz, ta dusza rzeczywistości, jest już tylko odnośnikiem wzmiankowanym na wszelki wypadek, z pedanterii, z obowiązku wobec metody, a nie istoty rzeczy,
— *ziarnko piasku, ziarnko maku, ziarnko gorczycy, kotwice prawdomówności, to wy utrzymujecie ziarnko prawdy na powierzchni prawdopodobieństwa* —
— *pyłku w oku i ty tańczący w smudze słońca mikrobie powietrza, bez was pyłek wieczności byłby uzurpacją metafory* —
w tym świecie, jedynym świecie możliwym do wymówienia,
gdzie brzemienne brzmieniem wszystko czeka tylko,
aby rozmnażać się jak góry i doliny, lądy i morza, ziemie i nieba, i wszelkie inne wyobrażalne skojarzenia sprzeczności,

rozrastać się w bory i lasy, ludy i narody, czasy i przestrzenie, a więc rozrastać się nieobliczalnie,
rozkwitać jak Peiperowskie ROZ nieskończenie,
przekraczać granicę możliwości,
przezwyciężać trudności wzrostu,
nie liczyć się z rzeczywistością ani z nierzeczywistością,
być zjawiskiem i antyzjawiskiem, a więc jednocześnie być i nie być, czyli być dopiero,
w tym świecie niewysłowionym — bo nie narodziło się jeszcze ostatnie, bezpotomne imię świata —
gdzie najzniklejszy kiełek ma wszystkie szanse stać się nieugięty jak dąb, drżący jak osika, tańczący jak brzoza, płaczący jak wierzba, krwawiący jak olcha...
a jednocześnie rozrosnąć się w mitologię i być drzewem wiadomości dobrego i złego, drzewem życia, drzewem mądrości, drzewem Męki Pańskiej,
a także drzewem genealogicznym czasów i przestrzeni,
a także drzewcem, a więc drzewem sztandarowym,
a także drewnem, tym paradoksem drzewostanu (koniu drewniany, drewniany pałaszu, człowieku z drewna),
i być drzewem coraz bardziej, drzewem coraz rozłożyściej, drzewem coraz drzewiej,
w tym świecie, gdzie najzniklejszy kiełek
— jeszcze się jeden nie rozrósł w glebie etymologii,
już drugi zrzuca otoczkę deminutywu i jak wilk ciągnie do lasu,
już trzeci — o niezniechęcone kiełkowanie nowego, nowego, nowego —
w tym świecie niewysłowionej rzeczy pospolitej
czymże jestem ja,
imię własne,
cielec czczony przez duże litery,
czczy komplement gramatyki,
szumna zapowiedź tego i owego?

O świecie niewysłowienia, świecie niejasny, świecie nieokreślony,
przyjmij mnie jako jeszcze jedną niejasność i jeszcze jedną nieokreśloność.
Bym mógł jak ziarnko piasku pretendować do powinowactwa z ziarnkiem prawdy.
Bym mógł jak każda rzecz na świecie być wiecznym zmartwieniem i wiecznym szczęściem wieloznaczenia.
Bym nie był aluzją tylko do samego siebie.
Bym nie był wspomnieniem tylko samego siebie.

O najostrzejszy tryb rozkazujący proszę cię, mowo.
O rolę przyimka potrącanego przez byle przypadek proszę cię, mowo.
O miejsce końcówki w odmianie jak najbardziej prawidłowej proszę cię, mowo.
O najbardziej spospolicone imię najpospolitszej z rzeczy proszę cię, mowo.

Wstawcie się za mną, książęta polszczyzny,
Zabłocki na Mydle,

Piekarski na Mękach,
I ty, święty Mironie Białoszewski, męczenniku etymologii.

VI

Szerokim gestem i małostkowością, gwiazdozbiorem i winobraniem, chwalbą i palbą, sztuką, sztuczką i po prostu sztucznością, czyli zaskoczeniem natury na jej własnym terenie
ktokolwiek
cokolwiek
wymów się za mnie.

Kiełku nowego swoim przyszłym, nieodrosłym jeszcze od ziemi zatratowaniem —
Ogniu słomiany jęzorem (bardziej niż popie oczy) odpowiednim dla wilczego gardła —
Piąte koło u wozu na cały świat skrzypieniem o użyteczności —
Boża krówko (grand prix festiwalu deminutywów) swoim (chociażby) niepodobieństwem do konia bożego —

wymów się za mnie.

Wróblu w garści, zakładniku gołębiego serca,
Dziuro w moście, niezawodna w potrzebie
i wy wszyscy zawikłani w gesty, przysięgi i złorzeczenia, z sercem z wosku, duszą na ramieniu, mydlący tysiące oczu, przykładający się do tysiąca ran, gotowi wszystko w każdej chwili przyrzec, wyrzec,
a także ty hartowana w nieustępliwości, charakterze wyjątku utwierdzającego regułę, kosanakamienio,

wymów się za mnie, abym —

Wymówiony
toczył się, rwał, nurtował, urzekał,
fala za falą, odmęt za odmętem
potok odcięty od źródła zachłystujący się swoim nurtem,
rzeka zamknięta do morza w ekstazie własnej od-do-rzeczności,
fala za falą, odmęt za odmętem
wzbijał się — coś trzeba z sobą zrobić — w samozachwycenie,
spadał — gdzieś trzeba się podziać — na wszystkie koła młyńskie, kołowroty, kołodzieje,
aby mleć mąkę, z której chleba nie będzie,
pytlować na pytel jęzory babie
i z niczego snuć nic, tę nić przewodnią werbalizmu —

Pędzie owczy, rywalizujący w szaleństwie z pędem winorośli,

wymów się za mnie, abym —

Wymówiony
toczył się coraz dalej, coraz potoczyściej, z coraz mniejszymi skrupułami, z coraz większą pewnością siebie
milionowy frazes, zasłuchany, zapatrzony w was, ziarna pustosłowia, plewy wysłowienia
modlący się do was o łaskę wyświechtania, o miedziane czoło, widome znaki zadomówienia
do was
narcyzmy zapatrzone w swoje odbicie we własnym wodolejstwie,
liczmany starte do cna, wystrzępione gębami,
sitwy *jeden za wszystkich, wszyscy za jednego*, idące gęsiego, stające ławą, ciągnące za włosy, skaczące w ogień,
oportunizmy, chorągiewki na dachu, obracające się do wiatru, do słońca, do cienia, do morza, do lasu,
agitki mamiące zamkiem na lodzie, szczęściem w nieszczęściu,
odezwy, oddźwięki, odblaski,
które tylko czekacie na skinienie, na gest, zew (blask dźwięk), aby stanąć na głowie, na czele, na wysokości zadania,
które tylko czekacie, abym —
a więc to od was zależy *moje być albo nie być oto jest pytanie*, abym —

Wymówiony
toczył się, jak popadło, jak ślina na język przyniesie?

A więc to od was zależy (moje być albo nie być oto jest pytanie),
od ciebie, fanfaronado, biegnąca na przełaj, skrótami (U. 238) przez tereny karkołomne, nietknięte nawet teorią ewolucji,
od ciebie, bigoterio, samym środkiem cywilizacji czołgająca się na klęczkach i z zabobonną czcią jak modlitwę odmawiająca kawałek metalu,
od ciebie, snobizmie, robiący ceregiele z nożem na gardle, jakby to chodziło o nóż do ryby,
od ciebie, złota plombo, zębie złoty, biczu z piasku elegancji,
od ciebie, Metaphoritis, piękna pani, abym —

— czy nie za wielki honor dla mnie? —
za pan brat był z każdym frazesem, z każdym pustosłowiem?

Słowa pogardy pełne, na cóż wam jeszcze moja wzgarda?
Słowa uśmiechy, słowa komplementy, słowa salony, słowa prostytucje, słowa, słowa, słowa fałszerstwa rzeczywistości!
O słowa nienawiści pełne!

Z obłoków opadłe na ziemię,
wypędzone z raju werbalizmu,
przeklęte i wydziedziczone,
w pocie czoła zapracowujące się na odrobinę rzeczowości, ziarnko piasku, maku, gorczycy, to ziarnko lingwistyki,
słowa od gnoju,
słowa w jarzmie,

słowa woły do karety,
słowa przywiązane (o horror!) do rzeczy, do cnót i grzechów rzeczywistości,
słowa niemodne, grubiańskie, bez wyrobienia towarzyskiego,
słowa, o które głowa nie boli,

wymówcie mnie za mnie!

Sensie pielgrzymujący do rzeczy, cudownego miejsca rzeczywistości,
od rzeczy jak od słońca bijący nonsensie,
do-rzecznością, od-rzecznością, argumentami nie do odparcia,
dorzeczem, narzeczem, autorytetem wyrażenia
wyrzeczcie mnie jak jedną z rzeczy,
abym —

Święci pańscy opiekujący się rzeczą zgubioną, znalezioną, wyjątkową, rzeczą jako taką, rzeczą w gruncie rzeczy, rzeczą w istocie rzeczy i każdą rzeczą pospolitą,
a w szczególności ty, święty Tomaszu, patronie empiryzmu,
wyrzeczcie mnie abym —

Wyrzeczony
nie przenośnie i nie dosłownie, bo to na jedno wychodzi,
nie od słowa do słowa, bo to nic nie znaczy,
ale rzeczywiście
rozlegał się jak echo świata od rzeczy do rzeczy.

CZĘŚĆ DRUGA

I

Otwarcie ust, kuglarski ruch języka, wargi,
wytchnięcie z wnętrza ciszy niewidzialnej plazmy
i nim się świat obejrzy, kataklizm gotowy!
Tak jak źródło potopu, nie do wyczerpania,
tak jak iskra żywiołu, nie do zadławienia.
Czymże trzęsienie ziemi, czym wytrysk wulkanu
wobec tej odrobiny brzmienia, szczypty sensu,
wybuchowej mieszanki prawdy i pozoru,
nieustającej grozy samozachwycenia?
Z powietrza, głodu, ognia, szczęścia i nieszczęścia,
elementarnych związków człowieka i świata
wyłania się nowina, pierwiastek sprzeczności,
siła niepogodzenia, moc niepokonania.
Cóż się jej oprzeć może? Pleni się jak zielsko,
rozrasta jak muskuły, wzbiera jak gniew morza,
wszystkimi, jakie tylko istnieją, drogami

pełznie do oczu świata, podchodzi do gardła,
atakuje ośrodki, centrale i mózgi,
paraliżuje wolę. Słowo jest bezkarne.
Głód można zaspokoić, wojnę można wygrać,
atak serca powstrzymać, niegodziwość przeżyć,
na każdą przemoc jest gdzieś knebel albo łańcuch,
wszystko jest parowane, nawet kataklizmy.
Tylko ten narodzony z ust, języka, wargi
bezkarny jest, on jeden. Przeminą przestrzenie,
czasy, ludzie, kultury, on, nieobliczalny
mówić będzie ustami ciszy i kamieni
o stratowanej ziemi i słońcu umarłym.

Gdzież jeżeli nie tutaj zmierzyć się ze światem,
porozbierać na części, rozstawić na strony,
wznieść pod niebo, rozpędzić go na cztery wiatry
lub puściwszy z torbami dać krzyżyk na drogę!
Gdzież jeżeli nie tutaj tę siłę fatalną
daną nam od przeznaczeń na wieczną śmiertelność
wypróbować przeciwko fizyce i chemii?
My i świat tylko tutaj mamy równe szanse.
Tylko tutaj możemy istnieć ponad miarę,
ponad możliwość ducha, własności materii.
A świat także jest piękny, jasny, oczywisty,
obliczalny, skończony tylko tutaj, w słowie.

Słowo piorunonośne, słowo błyskawiczne,
słowo obrazoburcze, słowo gospodarne,
zrób porządek ze światem. Dziej się wola twoja!

Poszlachtowane woły, nadnercza, podroby,
polędwice, krzyżowe, połcie jak anioły
rozebrane do kości, marzenie o mięsie
gęby, stołu, talerza, noża i widelca
jak wół czarno na białym, wół à la Strogonoff.
Motyle jednodniowe z kwiatuszka na kwiatek
przeniesione jak we śnie, co do jednej plamki,
już rozpinają tęczę, chitonowe skrzydła,
usta zwijają w trąbkę, wdzięczą się jak gwiazdki,
chcą tak jak jednodniową przeżyć całą wieczność.
Tury, żubry, żubrówki, miętusy i mięty
rozebrane na płetwy, racice i ziółka,
konie, wielbłądy, szczęścia, podkowy i garby,
każde ze swym imieniem, z numerem aluzji,
nic nie może się zgubić, wszystko policzone,
z niczego spaść nie może włos ni rzeczywistość,
tutaj prawo Newtona nie obowiązuje,
żartem ani na serio nic nie spadnie z byka.

Bo wszystko już zostało zdjęte, rozłożone
na żywioły, pierwiastki, strony, tryby, części
jak strzelba do czyszczenia, jak radio w naprawie.
Odjęto nóż od gardła, widzenie od oczu,
piorun od błyskawicy i dziecko od piersi.
Najmniejszy drobiazg świata jak u jubilera
w swoim puzderku czeka, by szkiełko i oko
mogło wziąć go w szczypczyki, powąchać i westchnąć.
Czego tylko zapragnie dusza, brzuch czy serce,
leży już na patelni, można palcę lizać.
O jakże złagodniały śmiertelne truizmy,
o jakże wywietrzały trujące wyziewy!
Olbrzymi wąż dusiciel prosi się na ręce,
huragan jak ostrożniś, co na zimne dmucha,
z delikatnością niańki obchodzi krajobraz,
do snu dęby kołysze, brzózkom gra do tańca,
z oczywistej świetności ma już tylko imię.
Nic nie czai się w nocy, zbój, ciemność czy groza,
nic nie drzemie w odmętach, nic na wysokościach,
materia jest bez ducha, kolce są bez róży,
z nieskończoności został śmiech pusty jak pustka.

A tuż za progiem mowy, jak za oceanem,
za siódmą górą z bajki, za dziewiątą rzeką
rzeczywistość się dławi od swoich przeznaczeń,
szpilki nie ma gdzie wcisnąć, nawet abstrakcyjnej,
zajęte wszystkie grozy, wiary i nadzieje.
Kłębowisko szaleństwa, szaleństwo anarchii,
jedno z nich by starczyło do skończenia świata,
rzuca się, miota, pędzi, wybucha, przeraża,
nadyma jak kataklizm, jak ostatnie tchnienie
groźbą potopu, ognia, głodu i powietrza.
Gdzie się podziać ze sobą, z swoją racją bytu,
jak ocalić z zamętu choćby miłość własną?
Skrawek ziemi podmiejskiej z rozpiętym obłokiem
majestatycznie płynie dookoła słońca,
drzewa rosną widomie, zdaje się, że starczy
wychylić się i oczy otworzyć szeroko.
Z sercem na dłoni wołam: „rozbitek przestrzeni
miejsca zajmę niewiele, mniej niż punkt widzenia".
Obłok jest coraz bliżej, wlecze cień po ziemi,
czy zakotwiczy słońce, o chwilo uwagi!
I przez tę jedną chwilę, takich jest tysiące,
drzewa się wyszumiały, wyszemrały rzeki,
kamienie skamieniały, posiwiało niebo,
szedłem z bardzo daleka od siebie do siebie.

A tu niezakłócony spokój, nic nie mija.
Rzeki donikąd płyną, nie topnieją śniegi,

Oceany jak muszle wypełnione szumem
leżą pod słońcem ziemi na wybrzeżach świata.
Tutaj nic się nie staje, nie wzbiera, nie dąży,
wszystko jest w swym niezmiennym stanie równowagi.
Co raz kwiatem się stało, kwiatem pozostanie,
bo kwiat jest stanem kwiata, stanem ostatecznym,
jak gwiazda stanem gwiazdy, słońce stanem słońca,
jak atom stanem wiedzy, świat stanem ambicji.
Nie ma już na to rady, nie ma wybawienia,
czy snem się jest, czy jawą, trzciną czy człowiekiem,
sobą się jest i niczym innym być nie można.
Słowo ma też granice.
Można je przekroczyć,
sens granicy jest tylko sensem ostrzegawczym.
Nie trzeba iść daleko, szukać wiatru w polu,
tuż, tuż, na rzut kamienia, rzut oka pobieżny,
gdy się na chwilę bodaj zejdzie z traktu mowy,
jakby się nowe plamy zjawiły na słońcu,
wszystko chwieje się, blaknie, jąka, niedowidzi,
pojęcia tracą jasność, słowa wyrazistość,
gdzież ta duma, że jest się tym, a nie czym innym?
Nie trzeba iść na koniec świata w mitologii,
wystarczy się nurtowi własnej krwi powierzyć,
zaniesie w morza-lądy, w przestrzenie i czasy,
gdzie światy niebywałe, rzeczy niestworzone
z zawiłości natury, z krętych dróg intencji
wychodzą jak ślimaki z swego widzimisię,
wyciągają zapachy, barwy, kształty, dźwięki
tym ruchem, jakim zwykle wyciąga się ręce,
aby je skomponować, pogodzić ze sobą,
jednym rozstrzygnąć słowem ich być albo nie być.
Cynobry, czernie, biele we wszystkich odcieniach
łączą się, by zachwycić tęczą w miniaturze,
szumy, skrzypy, szelesty, buczenia i trzmiele,
robota koronkowa, mereżka z powietrza,
układają się w uchu jak perskie dywany,
aby zademonstrować tłumienie wszechświata.
Macierzanki, tymotki, mięty i rumianki
sublimacja barwników, surogat korzeni,
sforą zajadłych węchów osacza, owiewa,
by jak kiełek z nasienia albo tęcza z deszczu
wyłonił się z kichnięcia nos dla tabakiery.
Wszystko z wszystkim się łączy, składa, godzi, kłóci,
walczy o wyższy stopień w ewolucji świata,
walczy z głodem, pragnieniem, przeznaczeniem, sobą,
pod słońcem, pod sztandarem, pod szczęśliwą gwiazdą,
nawet pod mikroskopem, nie oddaje ducha
do końca, do którego końca? Końca nie ma.

Koniec jest w przypowieści o skończeniu świata,
która obowiązuje logikę proroctwa,
a nie logikę kwiata, drzewa, myszy polnej,
nie widzących z natury dalej swego nosa.
Wszystko z wszystkim się łączy, składa, godzi, kłóci,
instynkty, intuicje, rozumy, uczucia
kłębiąc się zamieniają grudkę ziemi w dżunglę,
gdzie na sekundę bije tysiąc serc tygrysich,
zgłodniałych i spragnionych, o żebyż miłości!

Mgławico nieistnienia, jakże się rozeznać
w tym, co jest, jeśli tego, co jest, jeszcze nie ma,
bo nie ma jeszcze kwiata, drzewa, myszy polnej,
tysiąca serc tygrysich, nawet grudki ziemi.
Wszystko jest w możliwościach, w instynktach, przeczuciach,
w pragnieniu, aby istnieć, w woli egzystencji,
w projekcie sensu, kształtu, w przedmowie do słowa.
To nie jest takie proste zostać drzewem, liściem
rozmarynu czy dębu, to nie takie proste
zostać kością, krwiobiegiem świata z krwi i kości.
Bo przecież nic nie może zostać tylko sobą,
blaskiem, powiewem, drewnem, zakamieniałością,
tym wszystkim, co się rzuca na wzrok, słuch czy ręce
i dotąd atakuje, aż serce pokona.
Za najdrobniejszą rzeczą stoi rzeczywistość.
Za listkiem rozmarynu, za płatkiem tarniny
pola i lasy szumią, za gwiazdką na szczęście
tysiące losów idzie, świecą gwiazdozbiory,
za jedną kroplą wody gardła pragnień łakną,
a za jedną krwi kroplą pola bitwy broczą,
świat gotów jest na wszystko, świat nieobliczalny.
A przecież, to nie takie proste zostać rzeczą
wyodrębnioną z magmy nierzeczywistości,
bo trzeba stać się słowem, aby stać się ciałem.

Sen to, jawa? duch, mara? rzecz czy rzeczywistość?
Bo cokolwiek wymówić, a wytchnięta plazma
obrasta kształtem, krasą, rozlega się światem,
jeśli jest blaskiem słońca, jest nim jak najjaśniej,
jeśli drzewem, to drzewem najdrzewiej jak można.
Rozwiewa się mgławica, gwiazdy są gwiazdami,
ciemność jest antyświatłem, światło antynocą.
Wystarczy drzewo nazwać drzewem, by się stało
ciałkiem zieleni, liściem, listowiem, szelestem,
łzą wierzby, cieniem lipy, błogo-drzewo-stanem
zakorzenionym w glebie, zagwieżdżonym w niebie,
drzewem i niczym więcej, drzewem, to niemało!
Wystarczy wytchnąć z siebie odrobinę brzmienia,

a świat podchodzi zewsząd polem, borem lasem,
potulny jak baranek, przytulny jak łąka,
świat dobry, wymówiony gubi swoją grozę,
rzeki toczą się spławnie, góry zamaszyście
rosną na swą wysokość, obłoki na niebie
urządzają regaty dla ciszy przed burzą.
Skąd tyle słów się bierze? Słowa płyną, płyną
coraz nowsze, wciąż inne, coraz dosłowniejsze,
wysnuwają z nicości wątek nierealny,
ze złotych legend świata mity niemożliwe,
wszystkie biorą kształt, formę, śmiertelność istnienia,
wszystkie ciałem się stają, wszystkie bez wyjątku.
Któż je powstrzymać zdoła? Któż odwróci strumień
mowy rwącej, wzburzonej, wściekłej, rozpętanej
z nakazów i zakazów, mowy oszalałej,
wymawiającej więcej niż zdoła przyoblec
naturą cudowności kształt teoretyczny,
wierzącej tylko w siebie, we własną konieczność,
tolerującej świat jak ilustrację sensu?
Któż zdoła ją zawrócić i uregulować,
by płynęła jak rzeka od źródeł do morza?
Któż słowu da sens świata, a światu blask słowa?

Antynomie mordercze, rzeczy, źródłosłowy,
czym by świat stał się jeszcze, gdyby nie poezja?

II

ODA DO SŁOWNIKA

W imię Alfy i Bety, eklezjastów mowy,
złotych cielców porządku, mistrzów ceremonii,
patronów chronologii, ojców alfabetu,
co początkiem i końcem jest, jak był i będzie,
tej księgi ciężkiej, grubej i wielotomowej,
gdzie nie wiadomo czego właściwie się szuka,
a zawsze się znajduje powód do radości,
rozlegam się, jak żyję, od słowa do słowa.
Po pielgrzymkach do środków złotych i zbawiennych,
po wędrówkach dokoła celów ostatecznych,
po głębinowych sondach, niebotycznych wzlotach,
po zejściu na manowce, po nitce do kłębka,
pogodzeniu sprzeczności, rozszczepieniu włosa
i obmyciu się świętą wodą źródłosłowów,
zewsząd najszybszą w świecie przenośnią, pragnieniem,
wracam zawsze do ciebie, rodzinnych pieleszy,
gdzie mam grunt pod nogami, ziemię dosłowności.

Biblijna panno mądra, wargo prawdomówna,
roztropniejsza od wielu otwartych głów świata,
ty z wszystkich ksiąg mądrości najrozsądniej godzisz
to, co i mitologie godzą jak popadło,
jak Sodomę z Gomarą, jak kompleks z Edypem,
piekło wieloznaczności z rajem werbalizmu.
Surowa jak ił, płodna jak żebro Adama,
obiektywna jak drzewo złego i dobrego,
obiecujący wstęp do przyszłych skomplikowań,
a dziecinna, mój Boże, tak jak dziecinada!
w żart jak w togę się stroisz, komplement hodujesz
jak kwiatek do czyjegoś na zimę kożucha,
frywolna, frasobliwa, troskliwa, niedbała,
szerokie morze cnót i grzechów lojalności!
Ty słowa marnotrawne, apatrydy mowy
na wiatr rzucone, wiatrem niesione jak plewy,
witasz zoraną glebą, by na nowo mogły
zapuścić w niej korzenie i, kto wie, zakwitnąć.
Ty słowa zabłąkane, słowa małe dzieci
za rękę przyprowadzasz do szkoły rozumu,
niechże znaczą coś, zanim pójdą między ludzi.
Wago złota, nie jesteś aptekarską wagą,
szale twe są pojemne jak półkule ziemi.
Z jakich konszachtów z diabłem, z jakich walk z aniołem
czerpiesz anachroniczną siłę bezstronności?
Nie dzielisz słów na białe, czarne, kolorowe,
nie wywyższasz lwa, orła, słońca, półksiężyca,
znasz jedyny przywilej — wyjątkowość błędu.
W średniowieczu spalono by cię za herezję,
w czasach nieco późniejszych za manię równości.

W tobie jest wszystko, wszystko, co znaczy cokolwiek.
Poza tobą jest wszystko, wszystko, co istnieje.
Tu przebiega granica owych przeciwstawień,
co dzielą filozofie, piekła i poezje.
Gdy ziemia każdym kiełkiem, głodem, urodzajem
pomnaża słodycz życia, pewność egzystencji,
ty ziemi sól dodajesz, sól ziemi, zwątpienie.
Tyś jest księgą żywota, bo dopiero w tobie
świat ma początek, koniec i granice sensu.
W tobie jest każde słowo, co ciałem się stało.
Gdy cokolwiek utraci swoją rację bytu,
powróci do wyroczni, ciebie, po zaklęcie,
swoje nowe wcielenie na nową śmiertelność.
Wątpiącym dajesz wszystkie szanse wątpliwości,
jesteś rajem wątpienia. Na granicy błędu
wątpiącym w siebie, w miłość, w przyszłość, w teraźniejszość
przyprawiasz skrzydła: leć na dzikie pola sensu.

Wątpiący w sprawiedliwość nad tobą się chyli,
będzie twe karty badał, jak bada się serce,
czy zło dosięgło rdzenia, czy etymologia
świadectwo prawdzie daje, czy jest też bezprawiem.
Rzecz jest niedoskonała, to natura rzeczy,
lecz rzecz można naprawić jak rzeczpospolitą.
Dopóki źródłosłowy biją nieskażone,
póki słowa nie kłamią, nic światu nie grozi.

Biblijna panno mądra, oliwo mądrości,
panno szalona, mowo jak rtęć żywa,
wódź mnie na pokuszenie od słowa do słowa.

CZĘŚĆ TRZECIA

I

Na ziemi,
pod słońcem,
w sercu własnym,
na polu niespodzianek,
w miejscu zamieszkania,
w oczach świata,
w ogniu sprzeczności,
gdziekolwiek, gdzie bądź, byle gdzie,
wszędzie, gdzie jestem, jestem niezastąpiony.

Nikt za mnie krwi do żył nie napompuje.
Nikt skrawka ulicy, gdzie mieszkam, nie obróci na codzień do słońca, na noc szczęśliwą do księżyca.
Nikt nie zajmie mojego punktu widzenia.
Nikt nie dojdzie mojej racji bytu.
Nikt nie dozna moich rozkoszy, moich klęsk, moich rozczarowań.
A moje poczucie rzeczywistości? A mój zmysł równowagi? A moja radość życia? A mój instynkt samozachowawczy?
Miałyby przepaść lub nie istnieć wcale?
Jestem niezastąpiony, bo niezastąpione jest ja.

Beze mnie
serce bezczynne, oczy bezwzroczne, los bezwzględny.
Beze mnie
co tu dużo mówić, świat nie ma żadnej wartości.
Beze mnie ty nie jesteś tobą.
Ja jest niezastąpione.
Słyszę wasze milczenie, drewno stołu, kamieniu popielnicy, srebro lampy, złoto stalówki.

Weź mnie w obronę, słowo!
To twoja rola w mojej mowie.

II

Ty jesteś moją racją bytu, moim punktem widzenia, moim instynktem samozachowawczym, moim niezaspokojeniem.
Ty jesteś, to znaczy, jestem ja.

Wyodrębniasz mnie, także z nicości,
na ziemi,
pod słońcem,
na polu niespodzianek,
w sercu własnym.

Ty jesteś koniecznością, gwarancją ciągu, zapowiedzią trwania.
Jesteś drugą osobą po mnie, Bogu koniugacji.
Jesteś po to,
abym ja był pierwszą osobą świata,
trwałym przymierzem rzeczywistości i słowa.

Wysłów się, a ja będę wysłowiony.
Bądź wysłowiona!

III

Między nami świat się rozlega w najdrobniejszej rzeczy.
Od ciebie do mnie, ode mnie do ciebie
łany szumią, rzeki płyną, kwiaty kwitną naszymi słowami.
Góry i doliny podajemy sobie jak ręce.
Nieba i ziemie podajemy sobie jak usta.

Przez ciebie wszystko dla mnie znaczy.
Przeze mnie wszystko jest znaczeniem ciebie.

Rzecz każda, cóż za źródło świata!
Nasze usta, oczy, ręce, cóż za przenośnie!

Dopóki żyjemy, świat będzie piękny, czysty, niezawodny, szczęśliwy,
będzie odbiciem naszych pragnień,
nieustającym źródłem naszego porozumienia.
Niech będzie!
W imię twoje!

Zbigniew Bieńkowski

Stanisław Wygodzki

KONCERT ŻYCZEŃ

— Ładne to, nie? Słyszysz pan, jaki kawałek im zagrali? Jak tam powiedzieli? „Kochanemu dziadziusiowi sto lat życzą synowie, córki, wnuki i prawnuczki"... Ładne, co? Córki, wnuki i prawnuczki... Ja bym chciał, żebyś mi pan pokazał jednego Żyda, który mógłby o sobie powiedzieć, że mu się uchowali synowie, córki, a tym córkom ich dzieci, a ich dzieciom ich dzieci, czyli te prawnuki.

Panie, ja nie mogę o tym mówić. Gdy tylko zaczynam opowiadać, od razu ciśnienie mi skacze do głowy ze stu czterdziestu na sto osiemdziesiąt, a oprócz tego to jeszcze mam cukrzycę. Nawet nie wiedziałem, że mam taką chorobę. Jakieś dwa lata temu spadł mi na nogę kawał żelaza i rana długo nie chciała się goić. Dawali mi penicylinę i różne inne takie maści, ale nic nie pomagało, ksiądz sprowadził mi lekarstwo z zagranicy, ale rana ani rusz nie chciała się zamknąć. Jaki ksiądz? Jak pan nie wie, to ja panu opowiem, teraz jesteśmy przy tej ranie, która nie chciała się zagoić. Zbadali krew. I co się okazało? Cukrzyca. Nigdy człowiekowi się nie śniło, że może na coś takiego zachorować. Zna pan tałmud? Tam stoi napisane: „Sparzelinę za sparzelinę, ranę za ranę, siność za siność", ale gdzie jest co powiedziane o cukier? Nigdzie nie spotkałem.

Tak to ja jestem spokojny człowiek, nie łatwo mnie wyprowadzić z równowagi, ale jak we mnie zakipi, to krew od razu uderza mi do głowy. Dwa lata temu, tak, już będzie chyba ze dwa lata, miałem taki wylew, że myślałem, już już a żyć nie będę, ale na szczęście uratowali mnie. Lekarze odciągnęli mi krew, całe dwie strzykawki po dwadzieścia centymetrów kubicznych, i to pomogło. Ale od tego czasu czuję się coraz gorzej.

Pan się uśmiechnął, kiedy ja powiedziałem. że „na szczęście mnie uratowali". Panie, ja to znam. Bo co to za szczęście, żeby być uratowanym? Człowiek jest jak kartoteka: wszystko jest w porządku, dopóki nie pomieszają kart, ale już jak pomieszają, to chciaż wszystko jest zapisane jak należy, to jednak nic nie jest w porządku, bo nie stoi na swoim miejscu. Ale to jeszcze pół biedy, gorzej, gdy wezmą i spalą, jak ludzi, albo pogrzebią. Pan czytał tałmud? Tam stoi napisane: „I wzięli je, a wysiekli ostrzem miecza, i króla jego, i wszystkie miasta jego, i wszelką duszę, która była w niem: nie zostawił żadnego żywo..."

Było nas czterdziestu i czterech. Ja nie mówię panu takiej cyfry, żeby od razu było z domysłem lub z tajemnicą. Moja córeczka, gdy wracała ze szkoły,

to się uczyła takich poezyjes i często mówiła: „A imię jego czterdzieści i cztery", ale to było dawno, przed trzydziestym dziewiątym rokiem. Ale fakt: tylu nas zostało. A zostawili nas, bo byliśmy silni, rośli i mogliśmy wykonywać te roboty. Właśnie. Bo musi pan wiedzieć, że początkowo to nawet nie rozstrzeliwali. Umysłowo chorych zamkniętych w „Zofiówce" po prostu zagłodzili na śmierć, nie dawali im nic do jedzenia i wszyscy wymarli, jeden po drugim, a my wynosiliśmy te trupy. A dzieciom, które były w sanatorium „Brijus", rozbijali głowy młotem. Nie chce pan, żebym mówił, jak to robili, to nie. Kładli dziecko na ziemię... Nie, to nie. Tylko starszych rozstrzeliwali.

Pierwsza egzekucja odbyła się pod koniec września, pod betonowym murem. Było ich stu sześćdziesięciu i dwóch, a strzelali im w tył głowy, z niewielkiej odległości, pociskami eksplodującymi. Pociski eksplodujące? A kule dum-dum to pan wie? No więc! Ona nie robi dziury, ona rozbija głowę, rozrywa ją na drobne kawałki. Na przykład mózg: po takiej kuli on się rozpryskiwał i przylepiał do tego betonowego muru razem z kawałkami czaszki. Większe kawałki kości odpadały od muru, tylko te drobne, tak niewielkie i ostre jak drzazgi, zostawały z mózgiem na murze. A nam, tym czterdziestu i czterem, kazali po egzekucji pogrzebać zamordowanych, a potem oczyścić ten betonowy mur.

Robiło się to w ten sposób. Słyszy pan, jaki ładny kawałek grają teraz? Niełądne? Ustawiali nas rzędem jednego obok drugiego twarzą do muru i każdy musiał językiem zlizywać to, co zostało na murze, centymetr za centymetrem. SS-owcy zaś stali za naszymi plecami z gumami w łapach i tylko patrzyli, który z nas wyplunie na ziemię to, co zlizał z muru. Nie wolno było. Trzeba było to połykać i myśmy połykali — kawałki mózgu, kawałeczki kości. Na szczęście były to bardzo drobne kostki, bo większe to się nie trzymały i odpadały. A gdy któryś z nas zapomniał i splunął, to gumą dostawał po głowie. Człowiek nawet nie czuł uderzenia, tylko widział świat jak przez mgłę, chwiejny i pływający, a po karku leciała mu ciepła krew i moczyła koszulę.

Ja nie mogę o tym mówić, mnie się od razu wszystko przypomina, więc po co miałbym panu to opowiedzieć? Powiedz pan sam, po co? Przecież każdy ma swoją p a c z k ę, pan pewnie też ma swoją, któż by nie miał swojej p a c z k i, którą musi dźwigać? Ale jak się nie widzi, tylko się zna z opowiadania, to to zupełnie inaczej wygląda. Dlatego inni nie rozumieją. Był tu u mnie kiedyś dziennikarz amerykański, żebym mu opowiedział, więc ja mu opowiedziałem, ale co on z tego rozumiał? Nic! Bo jak on mógł zrozumieć, jeżeli wówczas, kiedy ja zlizywałem z betonowego muru mózg i krew mojego rozstrzelanego ojca, on spacerował sobie po ulicach Nowego Jorku i myślał nad tym, co napisać do jutrzejszej gazety? A czy któryś z nas myślał wtedy, co będzie jutro? Ja, broń Boże, nic złego nie mówię o tym dziennikarzu, to na pewno przyzwoity człowiek. Opowiedział mi, że kiedy major Malik przyjechał do Ameryki i jego, tego dziennikarza, zaprosili, żeby przyszedł posłuchać, co Malik opowiada, to on nie poszedł. Dlaczego? Bo on nie uważa gości, którzy narobili tutaj dużo złego, a potem nawiali, żeby szkalować Polskę. Czy ja go znałem? Majora? Niech pan zaczeka. Jak mówi talmud? „Jak będziemy czekali, to się doczekamy." Więc słuchaj pan.

Z zawodu to ja jestem mleczarzem. Pan się śmieje? Pan sobie pewnie myśli o tym mleczarzu z książki Szolem Alejchema. No, widzi pan? — od razu

zgadłem. Znam, czytałem. I panu by się zgadzało, żebym się nazywał Tewie, tak jak tamten mleczarz. A właśnie, że nie. Nazywam się Hersz Pynches, Heniek na mnie wołają, to raz. A po drugie, to tamten Tewie mleczarz był nędzarz, biedak, łapetutnik, a ja miałem firmę, z pieczątką. To ja zaopatrywałem w mleko, twarożek, ser, nabiał całą „linię", wszystkie pensjonaty, zajazdy, hotele, wille, w których dziś jest fundusz wczasów. Może pan zapytać, mnie tu znają. Ale ja umiem coś więcej, niż zrobić masło lub serek. A mój ser był taki, że jak masło się smarował. Właściwie jestem rolnikiem, mam świadectwa. Chce pan? Mogę panu pokazać. Nie chce pan, to nie.

O, jaki to ładny kawałek, słyszy pan? Nie słyszał pan, komu to poświęcili? Mnie to bardzo interesuje, szukam ładnego kawałka. Dla kogo? Powiem panu.

Z czterech tysięcy litrów mleka dwa tysiące szło na sprzedaż, a dwa tysiące na przerób. Tylko dziś nie chciałbym pracować w tym zawodzie. Czy pa wie, jak kradną? Co ja mam powiedzieć? Jeżeli dziś w spółdzielni pracuje dziesięć kobit i każda z nich wynosi codziennie trochę masła, to pan wie, jakie po miesiącu manko będzie? Niech pan obliczy. A jak one to masło wynoszą! W majtkach albo w biustonoszach! Ja wiem, każda z nich przynosi sobie bułkę, niechby wypiła do tej bułki pół litra, no powiedzmy, litr mleka, ale tak? Ale po co mi gadać o kobietach? Czy pan wie, na ile ukradł kierownik spółdzielni? Na dziesięć lat więzienia.

Nie umiałbym upilnować i nie rozumiem, jak oni to robią. Codziennie liczą, rachują, robią listy, wykazy, kontrolują, a w końcu brak. Zawsze rachunek sztymuje, a potem brakuje. Ale dajmy temu spokój, ja nie o tym chciałem z panem pomówić.

Przez dwadzieścia miesięcy byłem ukryty w piecu kaflowym. Może go pan sobie obejrzeć, on jeszcze stoi w mieszkaniu numer 6 przy Dębowej pod 17-tym. Stoi tam po dziś dzień, trzynaście kafli wysoki, nie wiedeńskie szerokie kafle, tylko polskie, trzy i pół kafla szerokości, a na dwa i pół kafla głębokość, odsunięty od ściany. Pan się dziwi, że taki olbrzymi mężczyzna jak ja mieścił się tam, w tym piecu? Ze środka wyjąłem wszystkie lufty, część fundamentu, a wchodziłem górą i zamykało się wierzch jak klapę. Gdyby ktoś otworzył drzwiczki i zajrzał do środka, nie zauważyłby nic, bo nogi stały między rusztem i ścianą pieca. Wtedy miałem jeszcze zdrowie, to nie to, co dziś, dziś życie stało się gehenną. Jak miałem tylko trochę zakażenie w jednej nodze, to się od razu wkradło w drugą... W tym piecu siedziałem skulony: wchodziłem do niego na dzień, bo nigdy nie wiadomo było, kto wpadnie do mieszkania. Pięćdziesiąt metrów od nas był posterunek żandarmerii, a na dole, na parterze, mieszkali dwaj folksdojcze. Na noc wychodziłem z pieca, czasami również i w dzień, kiedy właścicielka mieszkania szła do pracy. Przez cały czas nie wkładałem butów, tylko w skarpetkach chodziłem, żeby na dole nie było słychać. Nie mogłem się w piecu wyprostować również dlatego, że zatkałbym rurę wpuszczoną do komina i nie byłoby czym oddychać: musiałem tak kucać, aby sobą nie zasłonić tej rury. I często siedząc w środku mówiłem sobie: oj, Hersz Pynches, ładne na ciebie p r z y s z l i czasy, że żyć możesz tylko w piecu, a inni Żydzi przez piec do nieba lecą.

Wtedy byłem młodszy i zdrowszy, nie to, co dziś. Dziś to ja mam 65 lat, a prawdziwie 650 lat. Tak, panie, 650. Po tym, co człowiek przeszedł, tak trzeba obliczać lata, po dziesięć razy więcej. To było takie życie gehenna.

Z tych czterdziestu czterech ja zostałem sam jeden, jeden jedyny, jak ten pierwszy człowiek na świecie. Pan zna tałmud? Tam jest napisane, że Adam, zanim poznał Ewę, nie miał nikogo, ni brata, ni swata, ni siostry. A wie pan, przez kogo ja się zostałem? Przez moją żonę i dzieci, błogosławiona ich pamięć. Kiedy ich, to znaczy moją żonę, syna i córkę, zabrali i pognali do pociągu na wysiedlenie, moja Ester napisała mi karteczkę i wyrzuciła ją z wagonu. Córka uciekła stamtąd, ale nie wiem dokąd. J e d n e mówili, że była w Niemczech, ale gdyby żyła, odezwałaby się, nie? Napisałaby chociaż parę słów. A syn powiedział do matki: ja zostanę przy tobie, nie opuszczę cię. Miał dwanaście lat i był taki wysoki, barczysty i silny jak ja. Gdyby wyrósł, byłby olbrzymem, może jaki Zysie Brajtbart. Pan nie wie, kto to Zysie Brajtbart? Król atletów, siłacz nadzwyczajny, gołą pięścią gwoździe pięciocalowe wbijał w dębową deskę, rwał łańcuchy i nie zgadnie pan, na co umarł! Zadrasnął się o zardzewiały gwóźdź! Ale wróćmy do mego syna. Powiedziałem już, że był taki silny i mocny, jak ja, ale nie ja teraźniejszy, tylko ten przedwojenny. Człowiek zmarniał po tym, co przeżył.

A ja zostałem przy życiu przez ten list żony, o którym mówiłem, że go napisała w wagonie i wyrzuciła z pociągu. W tym liście doręczonym mi jeszcze tego samego dnia przez znajomego kolejarza, napisała kilka słów, które pamiętam i pamiętać będę do śmierci, bo takich słów nie zapomina się. „Kochany — pisała — byłeś mi ojcem i matką, mężem i kochankiem, i dlatego w ostatniej godzinie proszę, abyś pomścił swoją żonę i dzieci. Będę się za ciebie modliła w grobie, aby ci Bóg dał siły."

I ten list mi pomógł. Powtarzałem go sobie tysiąc razy, sto tysięcy razy i postanowiłem sobie, że się nie dam, że ja się im nie poddam. Bo co mi jeszcze zostało? Na co mi życie? Jak się widziało, jak oni młotem rozbijali dzieciom głowy, jak samemu lizało się z betonowego muru krew i mózg własnego ojca i połykało jego kości z czaszki, gdy się widziało, jak żona i dzieci są pędzone do wagonu do jakiejś Treblinki czy Majdanka na śmierć, to co jeszcze zostało człowiekowi? Po co ma żyć? Było mi wszystko jedno, nie miałem już nic do stracenia. Trzeba było wybrać odpowiednią chwilę, wreszcie nadeszła.

Słyszy pan? Znów życzą jakiemuś dziadkowi stu lat życia! Kto taki? No, proszę! Córki, synowie, wnuki, wnuczki, prawnuki... Słyszał pan? Ja s i e b i e nie wierzę, że mogłem przeżyć, czy pan może to zrozumieć? Sześćdziesiąt pięć lat! Już miałbym w n u k ó w, byłbym dziadkiem, ale widocznie inaczej było pisane. Czy pan wierzy, że zanim człowiek się urodzi, to mu już zapisują w grubej księdze w niebie, jakie będzie jego życie? Na jakie choroby ma chorować, jakie spotkać go ma nieszczęście albo wesele, jakie ma mieć smutki i c u r e s y, jednym słowem t a m istnieje taka buchalteria i dlatego już wcześniej wspomniałem, że człowiek jest jak ta kartoteka. W końcu nadeszła ta chwila.

Do 31 grudnia 1942 wszystko miało być *judenrein* i tak faktycznie było. Tylko nas, tych 44, jeszcze trzymali. Robiliśmy różne potrzebne roboty. Chowaliśmy pomordowanych, potem rozbieraliśmy ich domy, następnie porządkowaliśmy rzeczy, które po nich zostały: wszystko układaliśmy ładnie, *in Ordnung*. Tu stoły, tam szafy, gdzie indziej łóżka. Wszystko to stało na dużym placu, a w jednym kącie maszyny do szycia, gdzie indziej garnki, jeszcze gdzie

indziej pościel, bielizna, ubrania, pan wie, jak oni l u b i e l i porządek. Trzymali nas wszystkich w niewielkim domku jednopiętrowym, skąd wyprowadzali nas do pracy. W tym domku spaliśmy, gotowaliśmy sobie strawę. A naokoło były mury, a tam, gdzie muru nie było, założyli zasieki z drutu kolczastego. Obok naszego domku, jakie sto metrów dalej, stał inny budynek, ten po „Brijusie", który dziś przylega do sanatorium miasta stołecznego Warszawy, i w tym budynku mieściła się administracja niemiecka, której podlegaliśmy. I oto pewnego dnia, pierwszego grudnia 1942 roku, była może godzina siódma piętnaście, ktoś nagle zapukał do bramy.

Wszyscy byliśmy na piętrze, gdzie spaliśmy, ale od razu poznaliśmy, że to Niemcy pukają. Zeszedłem na dół otworzyć. I rzeczywiście. Po otwarciu drzwi weszło ich siedmiu: jeden żandarm i sześciu granatowych.

— Czy są tu Żydzi? — zawołał Niemiec i spojrzał na mnie.

— Są — odpowiedziałem.

A w myśli powtarzałem sobie słowa listu mojej żony, niech jej ziemia lekka będzie. Już wiedziałem, czego chcą, po co przyszli. Poza nami nie było już nikogo, a więc, skoro przyszli po Żydów, to znaczy, że tylko po nas. O tym, że byli jeszcze Żydzi w mieście, dowiedziałem się później: został tam jeden czternastoletni chłopiec, Fajwisz, i ruda Jochwet, ale o nich opowiem później.

Więc ten Niemiec pyta:

— Czy są tu Żydzi?

Byłem gotów do ucieczki. Na nogach miałem wysokie buty, na grzbiecie grubą kurtkę — mówiłem już panu, że to był grudzień — a w sercu decyzję: uciekać. Ale nie mogłem. Żandarm stał zbyt blisko i mierzył z rozpylacza. Nie mogłem nawet wyciągnąć ręki, żeby złapać za krzesło albo za ławę, żeby mu dać przez łeb. I wtedy pomyślałem: trzeba zyskać na czasie.

Co robić?

Widziałem dużo śmierci, dużo różnych śmierci i teraz jestem nieodporny, przyjmuję każdą chorobę. O egzekucji tych stu sześćdziesięciu dwóch ludzi już panu mówiłem, to było z tym murem, a potem była egzekucja czterystu Żydów, a potem były wysyłki do obozu w Karczewie. Zbierali ludzi na placu bazaru, obstawiali go żandarmerią, wojskiem, esesami i dalej wybierać. Jednych do pracy, drugich do pociągu. Wybierał lekarz, doktor Ruprecht. Wybierał? Panie, jak który był niezdolny do pracy, to ten lekarz tak bił, tak katował, że pod jego ręką niejeden skonał. A granatowy, Polak, tutejszy, który stał obok i przyglądał się, mówił: dobrze bije skurwysynów, znaczy się tych Żydów. Ja byłem zdatny do pracy, lecz mimo to i mnie zbił i skopał, a gdy znalazłem się w domu, nie mogłem ruszyć ręką ni nogą. Mówili mi potem, że dostałem zastrzyk, żeby mnie obudzić.

Tak, panie. Ale miałem mówić o śmierci. Widział pan kiedyś ekshumację? Po wyzwoleniu byłem przy kilku ekshumacjach: pod Świdrem, w Otwocku, w Śródborowie, w Józefowie, bo ja, panie, byłem przy tych egzekucjach i wiedziałem co i kiedy. Ale nie wszystkich ekshumowano, nie wszystkich pochowano we wspólnym grobie. Idź i szukaj — jak to mówią — wiatru w polu.

Na przykład: zwłoki córki Menachema nigdy nie zostaną odnalezione. Tej nie zastrzelili, nie wysłali do Treblinki, zginęła tu, o, widzi pan ten zagajnik,

na lewo od okna? Tam zginęła swoją odmienną śmiercią. A wie pan przez co? Przez to, że prosiła, żeby jej nie zastrzelili. I posłuchali: rzeczywiście nie zastrzelili jej.

Złapali ją wtedy, kiedy wysiedlali ostatnich Żydów, o, słyszy pan, jaki śliczny kawałek grają, wesoły, to pewnie jakiej młodej parze, ukryła się, ale nie wytrzymała w kryjówce i wyskoczyła, żeby się wydostać z getta. Zauważyli ją i krzyknęli — było ich czterech: jeden Niemiec i trzech Ukraińców. Gdy usłyszała ich krzyki, przystanęła, potem, na ich wezwanie, podeszła blisko. Stałem opodal z łopatą w ręce, udawałem, że pracuję, ale widziałem wszystko.

Córka Menachema była najładniejszą dziewczyną w naszym mieście. Może mnie, staremu Żydowi, nie przystoi tak mówić, ale nie tylko ja, wszyscy Żydzi i nie-Żydzi twierdzili, że równie pięknej dziewczyny nie ma na całej „linii". O Warszawie nie powiem — tam mogły być, ale u nas drugiej takiej nie było. Zna pan tałmud? W tałmud jest powiedziane o ziemi obiecanej, że jest *chulew wedwosz*, to znaczy płynąca mlekiem i miodem. Czy pan to widzi? Bo co znaczy mleko i miód? To znaczy, dobry, łagodny, biały, pachnący, złocisty, uzdrawiający. Co dają choremu? Właśnie mleko i miód. Córka Menachema była *chulew wedwosz*. Wysoka, zgrabna, miała białą cerę, trochę różową i trochę ciemną. I miała złote włosy, a oczy... Panie, czy pan wie, co to czyste niebo? takie niebieskie, spokojne, bez a c h m u r k e? Żeby na niebie była a c h m u r k e, to już nie jest błękitne, a oczy dziewczyny były właśnie bez a c h m u r k e, czyste i łagodne. Takie niebo jest u nas często, ale do tego musi jeszcze być cicho. Takie ona miała oczy. I nie chodziła, ona płynęła. Za nią wszyscy się oglądali, gdy szła przez te nasze piachy albo przez las. Gdy tak szła przez te nasze sosny, to tylko te złote włosy migały.

Więc wtedy, gdy wyskoczyła z kryjówki i tamci ją zauważyli, krzyknęli. Dziewczyna przystanęła. Potem podeszła do tego Niemca i trzech Ukraińców.

— Panie — zawołała do Niemca — niech mnie pan nie zastrzeli.

Powiedziała to po żydowsku i ten Niemiec zrozumiał, bo po niemiecku tak samo się mówi: *nyszt szisn*.

— *Nicht schiessen* — odparł Niemiec i kazał jej wejść do zagajnika.

Patrzałem na to ze zgrozą, wiedziałem, co tam nastąpi w tym lesie. Ich było czterech, a ona jedna, i taka piękna, i taka młoda. Ale pan myśli, że z nią t o zrobili? Pan się myli. Oni z nią t e g o nie zrobili, co pan myślał. Gdy ona weszła do tego zagajnika, oni poszli za nią i wtedy ten Niemiec wyjął sztylet i ściął ostrzem długą gałązkę jałowca. Pan wie, co to jest jałowiec? Wódka jałowcowa? O właśnie. Może lepsza od „pejsachówki", lubię taką. Ja jestem smakosz ryb, ja sam ugotuję rybę i do tego jałowcówka, radzę panu, coś nadzwyczajnego. Ten Niemiec długo krążył wokół krzaków jałowca, wreszcie ściął najdłuższą gałązkę, potem odarł ją z kory, odrapał dokładnie i trzymał w ręce długą, białą, śliską, gładką. Potem podszedł do tej dziewczyny.

— *Nyszt szisn* — zawołała jeszcze raz i rozpłakała się.

— *Nicht schiessen* — odparł Niemiec i pchnął dziewczynę sztyletem.

Pan pewnie myśli, że ją pchnął w serce, żeby od razu skonała? Pan się myli! Dziewczyna krzyknęła „mamo" i upadła na ziemię. Ale serce miała całe, tylko ramię jej przebił. On jej nie zabił, on chciał, żeby żyła i żeby się męczyła. Pan zna tałmud? Tam jest powiedziane: byście nie splugawili ziemię,

w której będziecie: bo krew takowa splugawiłaby ziemię, a ziemia nie może być oczyszczona od krwi, która jest wylana na niej...

A gdy ona tak leżała, ten Niemiec podszedł do niej, podniósł jej suknię, ściągnął z dziewczyny bieliznę, pan wie, tę od spodu, majtki, potem tę nagą, śliską gałązkę jałowca...

No, ale teraz ja stoję na dole, w bramie, i mam żandarmowi pokazać, gdzie jest reszta Żydów. Chcę uciec i nie mogę, bo rozpylacz trzyma przy mojej piersi. I myślę: pokazać mu, gdzie jest reszta? Co może z tego być? Zabiorą nas wszystkich do Karczewa, a stamtąd żaden już nie wróci. A może tu nas rozwalą, bo po co jesteśmy im tam potrzebni? I po głowie chodzą mi ostatnie słowa z listu mojej żony, która zaprzysięgła mnie, żeby pomścić jej śmierć i śmierć moich dzieci.

W głębi podwórza, w tym oddzielnym gmachu administracji, o którym panu mówiłem, urzędował jeden żandarm, Czech czy Słowak, ale to musiał być Żyd. Nie, nie Żyd w tym znaczeniu, wie pan, że to niby jeden z naszych. Nie tak. On był taki, że jak tylko mógł, to nam pomagał. Nazywał się Klucz i nazwisko to pamiętam po dziś dzień, bo często powtarzałem sobie: ten Czech to jest a s z l y s ł, to znaczy po polsku klucz. I tak on się nazywał.

Więc gdy tak żandarm stoi obok mnie i pyta o innych Żydów, którzy razem ze mną grzebali zabitych, pomyślałem sobie: trzeba zyskać na czasie, odsunąć go trochę od siebie.

— Pokażę — powiedziałem i przez podwórze poprowadziłem go do tego budynku, w którym urzędował żandarm Klucz. Pomyślałem sobie: niech ten Klucz przynajmniej wie, że przyszli po nas.

Idziemy. Granatowi zostali w bramie, Żydzi siedzą na górze, a ja idę. Idę przodem, za mną żandarm, następuje mi na pięty, czuję automat wymierzony w kark i wiem, że jak się tylko odwrócę, strzeli mi w łeb. I pewnie od tego czasu, jak tylko co się stanie, krew od razu uderza mi do głowy. Ale idziemy. Weszliśmy do tego budynku administracji, drapiemy się po schodach na górę i gdy zapukałem do drzwi tego Klucza, tamten w środku zapytał po niemiecku:

— Kto tam?

Żandarm, który szedł ze mną, odkrzyknął:

— *Deutsche Polizei.*

Jak to powiedział, wysunął się, żeby otworzyć drzwi. I rzeczywiście. Otworzył je, przekroczył próg, przez chwilę widziałem jeszcze Klucza, jak się zbliżał ku drzwiom, żeby się przywitać z żandarmem, a wtedy ja z całych sił zatrzasnąłem drzwi. Zostałem na korytarzu. Drzwi, które zamknąłem, miały oprócz cuhaltowego zamka haczyk na zewnątrz i ten haczyk zarzuciłem do otworu żelaznego skobla w futrynie i dawaj chodu.

Wyskoczyłem za dom, przebiegłem przez podwórze, nie ku domowi, w którym mieszkaliśmy i gdzie przebywali granatowi, tylko w przeciwną stronę. Pędziłem wzdłuż muru, potem wzdłuż krzewów, za którymi były zasieki z drutu kolczastego, gnałem coraz dalej od budynku, w którym dwaj żandarmi byli zamknięci na haczyk, wreszcie dopadłem zasieku z drutu ogradzającego teren i pochylony, z głową podaną na przód, rzuciłem się między druty. Poczułem tylko, jak kolce przejechały mi po czaszce. Po chwili ciepły strumień popłynął mi po karku, przez plecy i ściekał mi do butów. Spojrzałem na ręce. Krwawiły.

Już panu mówiłem, że byłem przygotowany do ucieczki, słyszy pan? Jak się nazywa ten kawałek? Aha, dobrze. Miałem na sobie grubą kurtkę i o krew płynącą z głowy byłem spokojny, wsiąkała w gruby materiał, w koszulę. Ale co zrobić z krwią, która mi leciała z rąk? Na drodze leżał śnieg, śladów stóp nie mogliby odkryć, bo ich było mnóstwo, ale krew? Gdyby została na śniegu, od razu wiedzieliby, dokąd uciekłem. Co robić? Złapałem w ręce obie poły kurtki i tak uciekałem. Ani jedna kropla krwi nie spadła na śnieg. Biegłem przed siebie, ciągle przed siebie, pełen strachu, że zaraz puszczą się za mną i złapią, zanim zdążę wpaść do jakiegoś domu. Już minąłem pierwszy, drugi, trzeci, ale boję się wejść, może nie przyjmą? A wszędzie sami znajomi, same znajome ludzie. I nagle słyszę głos:

— Heniek, gdzie lecisz?

Przystanąłem. Dopiero teraz zauważyłem przyjaciela stojącego przed domem. Ledwo oddychałem.

— Wejdź — powiedział Franciszek.

— Nie mogę.

— Wejdź, powiadam.

— Zaraz będzie obława.

— Wejdź!

W sionce powiedziałem mu:

— Nie mam żadnych szans. Wiewiórka, pies, kot ma szanse, ma prawo przeżyć, ja nie.

— Zobaczymy.

Siedziałem u niego dwa dni, dłużej nie mogłem. Domek był parterowy, stał przy samej szosie. Opatrzyli mi rany, umyli. Tymczasem przez drogę pędziły samochody, zaczęła się obława. Trzeciego dnia Franciszek powiedział:

— Wyznaczyli za ciebie nagrodę.

— Ile?

— Dziesięć tysięcy złotych.

— Mało.

— I dziesięć litrów wódki.

— Dużo.

— Tu jest za blisko — powiedział. — Muszę dla ciebie znaleźć coś lepszego.

— Co?

— Jakieś pomieszczenie, gdzie mógłbyś przetrzymać.

— Ja nie przetrzymam.

— Chcesz wyjść?

Nie chciałem wyjść.

— Tamtych już wywieźli — powiedział.

— Których tamtych?

— No, tych twoich kumpli.

— Dokąd?

— Niedaleko.

— Do lasu?

— Tak.

— Niech im ziemia lekka będzie. Mogłem tam leżeć z nimi.

Franciszek znalazł pomieszczenie. Dom stał niedaleko s z o s u l u b e l s k i e g o, ulica Dębowa nr. 17, mieszkania 6. Był jednopiętrowy, dwa mie-

szkania na dole, ale o tym już mówiłem. Mieszkanie na górze składało się z pokoju i kuchni przedzielonych korytarzem z drzwiami na schody. Te drzwi otwierało się na łańcuszek: jak nie chciało się wpuścić nikogo, to nie wszedł, ale można było dokładnie zobaczyć, kto puka. To ważny szczegół, pan zobaczy później. W tym mieszkaniu mieszkała jedna osoba, kobieta. Była młoda i pracowała w zarządzie miejskim.

Tak, ale pan nie pyta, kto mieszkał na dole. Dlaczego pan nie pyta? To bardzo ważne. Na dole w dwóch oddzielnych mieszkaniach mieszkali dwaj folksdojcze. Czy mój przyjaciel mówił mi o tym? A jakże!

— To pewny dom — mówił. — Z takiego domu nie będą wysiedlać, tam będziesz miał dobrą metę.

Poszedłem tam.

— Nie powiesz, gdzie jestem? — zapytałem przyjaciela.

— Heniek, co ty? Nie znasz mnie?

— Znam.

— To po co pytasz tak głupio?

— Nie wiem.

— Gdybym ci nie chciał pomóc, zamknąłbym drzwi przed tobą.

— A jak ciebie będą u d e r z a ć, to nie powiesz?

— Ja?

— Ty.

— Heniek, bądź spokojny. A ty?

— Co ja?

— Ty nie powiesz, kto ci dał melinę?

— Bądź spokojny. Jeden nie będzie wiedział o d r u g i e.

Zacząłem rozbierać piec, bo być w mieszkaniu, tak na wariata, to było czyste szaleństwo. Kobieta wychodziła rano do pracy i wracała pod wieczór, a ja przez cały ten czas siedziałem cicho... Nawet czytać nie mogłem, bo tam były same polskie książki, a skąd w takim czasie wziąć talmud albo inne żydowskie książki? Chodziłem stale w skarpetach, żeby na dole nic nie słyszano, a wieczorem, gdy kobieta wracała, zaczynałem robotę. Ona tłukła garnkami, że to niby gotuje, szoruje, myje, a ja powoli, po cichutku urządzałem to wejście do pieca przez wierzch: usunąłem ruszty, wyrzuciłem gruz. Żeby wejść do środka, trzeba było przysunąć stół.

O, słyszy pan teraz? To ładne. Pan lubi muzykę? Są takie kawałki, co chwytają za serce, aż płakać się chce, nie? Nie słyszał pan, dla kogo zamówili ten kawałek? Szkoda, chciałbym wybrać podobny. Dla kogo? Powiem panu, na razie to tajemnica. Dla kobiety? W moim wieku? Panie, co pan myśli! Ale wcześniej zastrzelili mnie. Co? Pan się dziwi? Po prostu Niemcy zastrzelili mnie, żebym już nie żył i żeby przestali mnie szukać. W jaki sposób mnie zastrzelili, skoro żyję i opowiadam? Umyśliłem to tak. Powiedziałem do tej kobiety:

— Pani powie jutro koleżankom w biurze, że do miasta przyjechał jakiś chłop, który opowiadał, że widział Heńka, to znaczy mnie, w rowie pod miastem, zastrzelonego. Tylko niech pani pamięta, nie wolno pani powiedzieć, że pani mnie widziała, tylko ten chłop widział, bo inaczej zaczną pytać: a gdzie to było, a kiedy? A jak pani powie, że chłop to widział, to będzie spokój. I tak zrobiła. Wśród znajomych w mieście rozeszła się pogłoska, że ja już nie

żyję, i w ten sposób przestali o mnie mówić. Dobry pomysł, pan mówi? Pewnie, że dobry.

I mieszkam w tym mieszkaniu. Co mam panu powiedzieć? Żeby wszystkie moje i wspólne wrogi tak żyli. Na każdy głos, na każdy dźwięk człowiek się krył i siedział godzinami w piecu, aż się wszystko uspokoi. Z czasem n a s ł u c h u było mi tak wiadomo, jak u ślepca czucie. Rozeznawałem, kto idzie, jaki samochód jedzie albo jaki czołg idzie przez drogę. Nieraz godzinami stałem przy drzwiach i nasłuchiwałem. Ze strachu oblewał mnie pot, a ja wciąż stałem i słuchałem. Po jakimś czasie spostrzegłem, że futryna w tym miejscu, gdzie trzymałem głowę, sczerniała całkiem; całe drzwi były białe, a tylko w tym miejscu była czarna plama. Jeszcze po wojnie ta plama została, może ją pan zobaczyć. Dębowa 17, mieszkania 6, pierwsze piętro.

Było źle, nie miałem co jeść. Pan wie, były kartki żywnościowe i ta kobieta dzieliła się ze mną swoim jedzeniem. Opadłem z sił, schudłem, dusiłem się w tym piecu, a gdy po wielu godzinach wychodziłem, nie mogłem wyprostować nóg, wszystko bolało. W nocy spałem na podłodze w ubraniu, w skarpetach, buty stały pod ręką, aby w razie czegoś móc od razu wleźć do pieca.

Zbliżała się wiosna, Wielkanoc, i wtedy zdarzyło się pierwsze nieszczęście. Kobieta wygadała się, że przechowuje w mieszkaniu Żyda. Skąd ja wiedziałem o tym? Od niej samej, od tej kobiety. A to było tak.

Przed świętem Wielkiejnocy poszła do spowiedzi i powiedziała księdzu, że ma grzech na sumieniu.

— Jaki grzech? — zapytał ksiądz.

— Przechowuję Żyda.

— To nie żaden grzech, z którego trzeba się spowiadać. Nie rób tego.

— Dlaczego?

— Nie spowiadaj się nigdy z tego, bo to nie grzech. Za to Pan Jezus ciebie wynagrodzi. I nie spowiadaj się z tego, bo tu na moim miejscu mógłby siedzieć Niemiec i ten wydałby was oboje.

Wróciła do domu i opowiedziała mi o wszystkim.

— Jak się ten ksiądz nazywa? — zapytałem.

— Ksiądz wikary Czyński.

— Nie było nigdy w n a s z e j parafii takiego księdza.

— Stary ksiądz umarł. Gdy Czyński przybył, wy byliście już w getcie.

— Niech mu Pan Bóg zapłaci za dobre serce.

Pan myśli, że tylko dla mnie ksiądz Czyński miał dobre serce? Jego podejście było d o s ł u c h u, z opowiadań kobiety znałem wszystkie jego kazania i stąd dowiedziałem się, że oprócz mnie było wtedy u nas jeszcze dwoje Żydów: ten czternastoletni chłopiec Fajwisz i jedna dziewczyna. Musiał to być jeden z chłopców z „Brijus", co to im głowy rozbijali młotem. Uciekł im i ukrywał się. Spał w śmietnikach, w budach psich, ludzie go dokarmiali. Któregoś dnia ktoś go wydał. I zgadnij pan, ile ten szpicel dostał za tego chłopca? Siedem złotych! Pięćdziesiąt groszy za każdy rok życia, bo chłopiec miał czternaście lat, gdy go zastrzelili na jakimś podwórku. A jak wydali tego chłopca i Niemcy go zastrzelili, ksiądz Czyński powiedział w niedzielę z ambony:

— Pamiętaj, łobuzie, to ci nie będzie darowane. Jesteś tu wśród nas, przychodzisz modlić się do Pana naszego Jezusa Chrystusa, który odkupił mękę świata, a potem wychodzisz stąd i oddajesz człowieka w ręce wroga?

Pan myśli, że to odwaga? Na to nie ma słów. W mowie ludzkiej nie ma takiego słowa. Pan zna tałmud? W tałmudzie nie ma takiego słowa. A rabin znajdzie, pan myśli? Ty ż nie. Dawniejszy rabin może znalazłby, ale dzisiejszy na pewno nie. Bo musi pan wiedzieć, że w kościele byli nie tylko Polacy, tam byli również folksdojcze, różne szpicle, szmalcowniki, a ksiądz Czyński ryzykował s w o j e g ł o w e, a to ważniejsze od tego, że mi przysyłał pieniądze i paczki. On nie znał Hersz Pynchesa, nawet nie pytał o moje imię. Skąd wiem? To się pan dowie później, wszystko opowiem, to się pan przekona.

Pieniądze i żywność przesyłał przez tę kobietę, niewiele tego było, bo sam nie miał. Aż pewnego dnia przyszła jeszcze inna pomoc. Nie zgadniesz pan, od kogo. Od Niemców! Ale o tym opowiem później.

O, to też ładny kawałek, zaczekaj pan, trochę posłucham. To mi coś przypomina, sza. Ta kobieta, jak kobieta, po spowiedzi była spokojna, nie bała się, ale znów przeszedł jakiś czas i patrzę, kobieta zmieniła się.

— Boję się — mówi.

— Czego pani się boi?

— Mogą pana nakryć.

— Jak to mogą? Przecież ja nie żyję.

— Jakiś przypadek, traf, nieszczęśliwy zbieg okoliczności...

— Czy pani znowu komu mówiła o mnie?

— Nie, niech Bóg broni!

— To czego pani się boi?

— Zastrzelili jedną dziewczynę.

— Gdzie?

— W Warszawie.

— Tu nie Warszawa.

— Dziewczyna była tutejsza.

— Jaka dziewczyna? Czyja dziewczyna?

— Rozenesa.

— Tego od „Sielanki"?

— Tak.

— Ale pani mówi, że to było w Warszawie.

— Do Warszawy trafiła przez księdza.

— Przez m o j e g o księdza?

— Nie. Przez księdza Stworowskiego.

— Tego od Jezuitów?

— Tak.

— To ja go przecież znam. On nie mógł zrobić nic złego.

— On ją uratował, wyprowadził stąd i umieścił w Warszawie.

— No, to dobrze.

— Ale w Warszawie wyszła z domu.

— No, to źle.

— Złapali ją i zastrzelili.

— Ja nie jestem w Warszawie na ulicy, tylko tutaj, na Dębowej pod 17, mieszkania 6.

— Boję się.

— Jeżeli pani się boi, niech pani powie Franciszkowi, żeby do mnie przyszedł.

Franciszek, to mój przyjaciel, ten sam, który mnie zatrzymał pierwszy, ukrył i potem wynalazł to mieszkanie. I Franciszek przyszedł. Siedzimy i gadamy, kobieta coś tam robi w kuchni, a ja wtedy do Franciszka:

— Franek, ta kobieta się boi.

— Rozumiem ją. Ja bym się też bał.

— Niepotrzebnie. Nikt nie wie, że tu jestem.

— Nikt nie wie — potwierdził Franciszek.

— To ty jej powiedz, żeby się nie b o j a ł a.

— Na strach nie ma lekarstwa.

— Jest.

— Jakie?

— Broń — ja mu mówię.

— Co ty? Oszalałeś?

— Masz broń? — pytam go.

— Mam. Pistolet.

— Przynieś tu.

— Nie mój. Organizacji.

— Ty go przynieś, tylko do pokazania.

— Komu?

— Tej kobiecie.

— Mam ją postraszyć?

— Ja bym tobie nie dał broni.

— Dlaczego?

— Głupi jesteś.

— Mów, o co chodzi — nalegał Franciszek.

— Przyniesiesz pistolet, położysz go na stół i powiesz tak, żeby kobieta usłyszała: z tej broni zastrzeliłem jednego Polaka.

— Dlaczego mam tak powiedzieć?

— Powiesz, żeby ona słyszała: każdy człowiek, który przechowuje Żyda, odpowiada za niego.

— Przelęknie się — powiada Franciszek.

— Uspokoi się — mówię ja.

Tak zrobił, jak prosiłem, i znów był spokój. Ale tylko przez jakiś czas. Do domu zajrzał głód. I wtedy pomyślałem: trzeba wykombinować trochę pieniędzy, żeby było za co żywność kupić. Mówię ja do tej kobiety:

— Chce pani pojechać do Warszawy?

— Po co?

— Nie mamy co jeść. Trzeba koniecznie jechać do Warszawy. Dam pani trochę adresów.

— Żydowskich?

— Przecież nie poślę panią na cmentarz. Ja nie żartuję.

— Jakie adresy?

— Mam w Warszawie znajomych. Polaków, chrześcijan. Pani im powie, że ja panią przysłałem.

— Wsypią.

— Ja mam tylko takich znajomych, którzy nie wsypią.

— Nie pojadę.

— Dlaczego?

— Pan nie wie, gdzie ja pracuję?
— Wiem. W zarządzie miejskim.
— I co powiem Niemcowi? Że jadę do Warszawy z adresami?
— Pani weźmie zwolnienie od lekarza.
— Nie da.
— Mało tu sanatoriów? Pani weźmie zwolnienie od jakiegoś znajomego lekarza.
— Mnie nic nie jest.
— Niech pani zrobią prześwietlenie. Kto stwierdzi „na oko", że pani coś jest?

Poszła. I po tej jednej wizycie było szczęście i nieszczęście.

Jak to jest możliwe? Zaraz opowiem. Ma pan czas? Ta kobieta poszła do sanatorium, w którym badali personel pracowniczy, i zgłosiła się do lekarza z prośbą o zrobienie prześwietlenia. Wchodzi do poczekalni, patrzy, sami Niemcy. Nie, nie sami. Kręcił się tam również jakiś gość mówiący po niemiecku i po polsku. Skąd wiadomo? Bo jak ta kobieta zapytywała po polsku o lekarza, wtedy tamten wtrącił po polsku swoje trzy grosze, a w poczekalni z Niemcami znów gadał po niemiecku. Ten człowiek wchodził i wychodził, pogadał z tym Niemcem, z ową Niemką, znów wyszedł. Widać było, że jest z nimi za pan brat i że jest na terenie sanatorium zadomowiony. Kim był? Tego nie wiedziała. Ale po jakimś czasie ten folksdojcz zaczął rozmawiać z kobietą, z właścicielką mieszkania. Dlaczego to zrobił? Czy chciał dowiedzieć się, kim jest? A może mu się spodobała? Dość, że już wtedy, w tej poczekalni, zaczął się flirt z jego strony, bo kobiecie ani przez myśl nie przeszło, aby się zadawać z takim typem. A tymczasem do gabinetu z rentgenem wchodzą i wychodzą ludzie, kobiety, mężczyźni, jak zawołają. Wreszcie przyszła kolej na kobietę. Gdy ją wezwano, weszła do ciemnego gabinetu, gdzie urzędował lekarz.

— Proszę się rozebrać — usłyszała głos.

Kobieta ściągnęła szybko odzienie, wreszcie stanęła pod ekranem.

— Proszę zdjąć biustonosz.
— Zimno mi.
— Nie mogę tak prześwietlić.

Kobieta rozpięła biustonosz, ale z wielkiego zdenerwowania wypuściła go z rąk, a gdy po chwili pochyliła się, żeby go podnieść z podłogi, jej palce natrafiły na jakąś rzecz. To było okrągłe, metalowe, ale co?

Wróciła szybko do domu i pokazała mi ten przedmiot. Była to złota bransoleta.

— Komu to pani ukradła?

Kobieta w płacz.

— Panie Heńku, co pan wygaduje? Ja ukradłam?
— A skąd pani to ma?

I opowiedziała mi o tym, co się stało w gabinecie lekarza.

— To musiał zgubić jakiś Niemiec albo Niemka — powiedziała.

Zna pan tałmud? W tałmud napisano: l e t k o zdobyte, l e t k o poszło.

— Panie Heńku — mówi kobieta — pan na pewno będzie żył.

Bo też było z czego żyć! Kobieta sprzedała bransoletę, nie mieliśmy żadnych skrupułów. Kto wie, komu to zostało zrabowane? Ale dobrze nie było.

Mieliśmy co jeść, ale się zwaliło nieszczęście gorsze od głodu: ten folksdojcz, co go ta kobieta spotkała w sanatorium, zaczął się przywalać do niej; czekał na nią na ulicy, odprowadzał do domu i tylko patrzeć, aż ośmieli się wejść do mieszkania.

Nazywał się Pędzik, był folksdojczem i sypał Polaków. On miał na s u m i e n i e wszystkich kolegów. Wydał ich na śmierć. I o nim p o r o z m a w i a m y s i ę teraz.

Do nas przybył w lipcu 1943 roku. Skąd? Z Konstancina. Tam dokonano na niego zamachu. Któregoś dnia przyszli do niego dwaj ludzie, niby po zapłatę za prąd, strzelili, ale nie przebili psubratu serca, tylko płuco. A jak płuca, to pan wie, od razu do nas. Podreperowali go, ale nie wychodził z sanatorium, bo się bał, że go znów kto kropnie. Jak poznał tę kobietę, u której mieszkałem, zachciało mu się amorów. Zaczął wychodzić. A gdy się dowiedział, że jest samotna, że ma mieszkanie, dopiero zaczęły mu się w głowie rodzić różne plany miłosne. Przekonałem się o tym owego wieczoru, gdy wszedł do domu, w którym się ukrywałem.

Już była noc, godzina policyjna, żadnemu porządnemu człowiekowi nie wolno już było chodzić o tej porze po ulicy, gdy nagle ktoś zapukał. Stałem w skarpetach w kuchni i aby przedostać się do pokoju, w którym był ten m ó j piec, trzeba było przejść przez korytarzyk. Ale przy drzwiach tego korytarzyka właśnie ktoś stał i pukał, i do tego po godzinie policyjnej! Pan rozumie?

— Kto tam? — zapytała kobieta.

Włosy mi stanęły na głowie. Czułem, jak mi mróz chodził po kościach. Tam ktoś puka, chce wejść, a ja nie mogę skoczyć do pokoju, w którym jest schowek.

— Proszę otworzyć, to ja.

Kobieta już poznała po głosie, ale mimo to zapytała:

— Kto taki?

— To ja, Pędzik, proszę otworzyć.

— Czego pan sobie życzy?

Rozmowa toczyła się przez drzwi, a ja ciągle stałem w kuchni i przysłuchiwałem się tej gadaninie. Co tu robić?

— Proszę pani, ja tylko na chwilkę — skamlał.

Ręką wezwałem kobietę, a gdy weszła do kuchni — powiedziałem cicho:

— Niech się pani rozbierze.

— Co takiego?

— Niech się pani rozbierze do bielizny.

— Dlaczego?

— Szybko, niech się pani nie zastanawia.

— Ale po co?

— Niech się pani rozbierze do bielizny, a potem otworzy drzwi z łańcuszka.

— I co?

— Pani mu powie, że pani się myje, że już idzie spać.

— I co?

— Żeby przyszedł jutro.

— A co będzie jutro?

— Zastanowimy się. Teraz on nie może tu wejść.

— Ja chcę wiedzieć, co będzie jutro!

— A ja skąd mam wiedzieć?

Zrzuciła z siebie bluzkę, wyszła na korytarz, otwiera drzwi na łańcuch i mówi:

— W tej chwili, panie Pędzik, myłam się, musiałam wziąć ręcznik.

— Proszę, zaczekam — odpowiada zbój takim miłym, udawanym głosikiem, a ja ciągle stoję w kuchni i nie mogę przejść do pokoju z piecem. A tamta mówi przez szparę w drzwiach:

— Widzi pan, nie oszukuję pana. Niech pan przyjdzie jutro.

— A co będzie jutro?

Widzi pan, jakie to dziwne? Przed chwilą ta kobieta stojąca po tej stronie drzwi pytała mnie: a co będzie jutro? A teraz te same słowa usłyszałem od folksdojcza stojącego na schodach. „A co będzie jutro?" Ja również pytałem samego siebie, bo komu miałem postawić takie niemądre pytanie? Panu? Rabinowi? Cadykowi jakiemu?

— Szkoda, że pan mnie nie uprzedził — powiedziała kobieta do Pędzika. Przyszykowałabym coś. Zostawmy to do jutra.

Jeszcze tam stał pod drzwiami, opowiadał przez szparę różne hecne rzeczy, wreszcie kobieta powiedziała, że jej zimno, i zamknęła mu drzwi przed nosem. Pan pyta, na jak długo? Na wieki, panie. To prawie jak w bajce. Bo nazajutrz kropnęli go na ulicy. Kto? Organizacja. Czy ja się ucieszyłem? Też mi pytanie! No, pewnie, że miałem szczęście, bo jak komu jest pisane, że ma żyć, to żyć będzie, a komu przeznaczone zginąć, to musi zginąć. Dlaczego pan się nie zgadza ze mną? Bo miliony zagazowano? Pewnie, że to był mord.

O tym, że go zastrzelili, dowiedziałem się dopiero wieczorem, gdy ta kobieta wróciła do domu z pracy. Ona wiedziała już o fakcie w południe, a ja tymczasem głowiłem się, namyślałem, jak wybrnąć z sytuacji, ale ani rusz nic wymyślić nie mogłem. Pomyślałem: niech się dzieje co chce. Kobieta będzie musiała wyjść gdzieś na noc do jakiejś kumy, a ja wlizę do pieca i posiedzę tak długo, jak trzeba będzie. A tu nagle taka wiadomość!

Różnie człowiek myśli w t a k i e chwili. Jeden upiłby się z radości, drugi pomodliłby się, żeby podziękować Panu Bogu, inny zapłakałby, a ja nic, bo ja mam wyrok, który tak długo się nie skończy, póki nasze w r o g i żyją. Wiewiórka może skakać po drzewie, pies może przechodzić, ma większe szanse przeżycia, a za mnie ktoś dostanie nagrodę. Więc co mi z tego kielicha wódki albo z modlitwy? Pan mówi, że człowiek szuka ukojenia albo w wódce, albo w modlitwie? To co z tego? Przecież nie o to chodzi, co pan myśli, tylko co myśli i czuje człowiek, który w pogoni za ukojeniem sięga raz do bimbru, innym razem modli się do Boga. Ja tak łatwo bym nie sądził ludzi, trzeba być ostrożnym. Czy pan już był kiedyś w sytuacji człowieka pogrzebanego, który już nie ma niczego — ani bliskich, ani środków do życia, ani nadziei? No, to po co pan mówi?

Ale na tym jeszcze nie koniec. Pewnego dnia wraca ta kobieta za dnia do domu, kiedy powinna była być w biurze, i powiada, że słyszała, że dzielnica, w której my mieszkamy, ma być oddana Niemcom w ciągu trzech godzin, a ja muszę wyjść.

— Dokąd — pytam.

— Dlaczego pan pyta mnie?

— A kogo? Mam wyjść na ulicę i zapytać pierwszego lepszego?

— Panie Heńku — powiada kobieta — pan musi szukać na własną rękę.

— Dobrze, poszukam.

Co powiedzieć kobiecie? Skąd mogła wziąć mieszkanie dla mnie? Ale gdzie szukać? Trzeba było zaryzykować!

W mieszkaniu leżało stare, podarte ubranie, które nosiłem na sobie wówczas, gdy rozbierałem piec. Ja to ubranie włożyłem na siebie, owinąłem się sznurem, w jedną rękę wziąłem wiadro z pędzlem, w drugą drabinę i chodu. Jak ja się odważyłem? Zaraz wytłumaczę.

Przez cały czas, co się ukrywałem, nie goliłem wąsów, ale co tam wąsy! Teraz to już były miotełki. Nie przewidywałem, że tak mi się przydadzą. Któż by przypuszczał, że wysoki, wychudły jegomość z wąsami jak miotełki, w czapce nasuniętej na oczy, jak u lampiarza, w ubraniu ochlapanym farbą i wapnem, z drabiną malarską na plecach, kroczący w jasny dzień przez miasto — to właśnie ja, Hersz Pynches — mleczarz! Nie, panie, tego nikt nie mógł przypuszczać. I gdybym ja mógł samego siebie spotkać na ulicy, zapytałbym się: panie Heńku, pan jeszcze żyje, chodzi, rozmawia z ludźmi?

Żyje tu u nas jeden inżynier, Waszkiewicz się nazywa. Pan nie zna? Jego brat albo kuzyn książki pisze, podobno ciekawe, tak mówią. Otóż, po wybuchu wojny, gdy przestałem być mleczarzem i firma z pieczątką zginęła, r ó ż n y c h r o b ó t było dla mnie u tego inżyniera. A teraz pomyślałem sobie: Heniek, ty pójdziesz do inżyniera Waszkiewicza prosić o pomoc.

Trzeba było wyjść na ulicę w jasny dzień.

Idę. Idę z tą drabiną i patrzę na wszystkie strony, nikogo nic nie obchodzi. Idzie sobie malarz, to niech idzie, aż przyszedłem do willi inżyniera Waszkiewicza. To na wprost przejazdu kolejowego, pan wie, gdzie to jest? Właśnie, blisko. Wychodzi do mnie pani inżynierowa i powiada, że męża nie ma w domu, ale zaraz wróci, mogę poczekać. Nie poznała. Mówiła tylko, że nie wie, po co inżynier zamówił malarza, bo żadnej roboty nie ma. Czekam, czekam, wreszcie inżynier przychodzi. Zziajany, zły. Wiem, u niego nie ma h a m u l c y. Spojrzał na mnie i mówi:

— To ty?

— Ja.

Nawet imienia nie wymówił mojego. Inżynier dobre ma oko, od razu poznał.

— Czego chcesz? — pyta.

— Schronienia.

— Dlaczego u mnie?

— Mam zaufanie.

— Dziękuję — mówi inżynier. — Ty masz zaufanie, ale ja mam tylko jedno życie.

— Dziękuję — ja mówię, bo się znam na grzeczności.

— Za co dziękujesz? — pyta inżynier.

— Bo ja już nie mam gdzie pójść, tylko na posterunek żandarmski zameldować się.

— Chcesz obciążyć moje sumienie? — mówi inżynier.

— Panie inżynierze, czy pan zna tałmud? W tałmud stoi napisane...

— Heniek — przerywa mi inżynier — po co mi twój tałmud? Jak ty wierzysz w takiego Boga, który patrzy na to wszystko i pozwala, to ty mi nie mów o jego przykazaniach.

— Jego przykazania są dla tych, którzy w niego wierzą, a nie dla tych, którzy tępią wiernych.

— Heniek — mówi inżynier łagodnie — po to przyszedłeś tutaj? Ja mam swój pogląd na sprawę.

— Czy można poznać pański pogląd? — pytam, bo ja się znam na grzeczności.

— Na noc wyszukaj sobie jakąś dziurę w zabudowaniach na tyłach domu, jak cię tam znajdą, to ja o niczym nie wiem. A na dzień wejdziesz do domu, nie będziesz głodny. Tylko patrz dobrze. Posiedzisz na piętrze, żeby nikt nie widział, gdyby wszedł do kuchni na dole. I uważaj, czy żaden podejrzany nie nadchodzi. Wtedy zwiewaj do kryjówki za domem.

— Dziękuję panu inżynierowi.

Całą noc przesiedziałem w dziurze. Było lato, co mi tam! Heniek zna las, Heniek wszystko wie o lesie i polu. Powietrze pachnie, szumi liść, nad ranem mgła, rosa, chłód, ptaki się budzą. Ptaki mają szansę przeżyć, psy, koty, wiewiórki, a ja co? Nie, nie mam szansy. Siedzę sobie w drewutni i myślę, rozważam. W nocy był nalot, spuścili żyrandole i dopóki nie przeszły, stałem na dworze i patrzałem, i patrzałem, takie to cudne było. Człowiek zapomniał o świecie, wrogach, niebezpieczeństwie, tylko serce waliło, mówię panu, jak nie wiem co.

Rano wszedłem do domu. Zjedliśmy śniadanie i rozmawiamy. O czym może rozmawiać nieboszczyk, zastrzelony Hersz Pynches, z inżynierem Waszkiewiczem? O znajomych. A co ja o którego zapytam, on mówi: nie żyje, albo w obozie, albo w lesie...

My tak sobie gadamy, już było piętnaście po jedenastej, patrzę przez okno — idą ż a n d a r m ó w i p s ó w. Dokąd idą? Po co idą? Do kogo idą? Przeszli przez przejazd i idą prosto na dom inżyniera Waszkiewicza. Po mnie — pomyślałem. Nie, że po mnie, żeby mnie zabrać: pomyślałem, że j u ż po mnie, szlus. Pomyślałem tak i spojrzałem na inżyniera, na jego żonę, a oni b l a d e jak trup. Co jest? — myślę sobie. Wczoraj przyszedłem, przespałem tylko jedną noc, a już dziś rano żandarmy wiedzą, gdzie ja jestem? Uciekać już nie mogłem, bo wyjście było na wprost drogi, którą szli Niemcy.

— Tędy — powiada inżynier i otwiera okno.

Pierwsze piętro — rozumie pan? Ale jeszcze czekam, może skręcą. A jak doszli do tego domu, tak ja mówię: s z o j n! I skoczyłem. Skoczyłem nie na nogi, tylko na ręce, bo myślę sobie tak: jeżeli złamię n o g a, to nie mogę lecieć, to ja wolę złamać r ę k a. I ja i c h uciekłem. Ale jest jasny dzień, jak tu uciekać, gdzie tu uciekać? Przechodziłem koło zburzonego domu, jeszcze z 1939 roku, patrzę dziury wszędzie, otwory, wreszcie wszedłem do n ó r y i leżąc twarzą do góry zacząłem przykrywać ciało cegłami, które leżały wokoło: narzuciłem cegły na nogi, na brzuch, na piersi, na twarz i leżę. Gdyby ktoś przechodził tamtędy, pomyślałby, że to jaki zabity leży i poszedłby dalej. I przy tym myślę sobie: co zrobią te psy, które chodziły z tymi Niemcami? Jak ó n e zaczną węszyć, to mnie tutaj znajdą. I jeszcze myślę: dlaczego oni nie strzelają? Leżałem pod tymi cegłami i głowiłem się, i myślałem, ale nic wymyślić nie mogłem. Nikt się przy mnie nie zatrzymał, bo w takich czasach żaden człowiek nie zatrzymałby się przy zwłokach innego człowieka. Pan pyta, skąd Niemcy wiedzieli, że ja jestem w domu u inżyniera Waszkiewicza? Właśnie,

że nie wiedzieli. Oni przyszli zabrać mu meble, nawet psów nie spuścili, żeby poszukały uciekiniera. Nie wiedzieli o moim istnieniu. Kiedy to było? Ja zaraz p a n a powiem: to było w maju 1944 roku.

Leżę więc w tej n ó r z e przykryty cegłami i myślę sobie: co robić dalej? Dokąd pójść? Wałęsać się nie wolno, szukać, stukać, pukać też mi nie wolno. Muszę tak wykombinować, że jak gdzieś już wejdę, to po to, aby pozostać. I dokąd, pan myśli, poszedłem? Na ulicę Dębową, numer 17, mieszkania 6. Do mojego pieca. Tak, panie. Miliony Żydów piece spaliły, a mnie ten piec uratował.

Ładny ten kawałek, on łapie za serce. Pan wie, co on przypomina? Zmires. Nigdy pan nie słyszał? To są piosenki śpiewane w synagodze przy sobocie albo w święto. Takie żydowskie pieśni. Nie, nie, pan ma rację. To nie żydowska piosenka. Z opery? Może, ja się nie znam, pan na pewno lepiej wie. I to nawet dobrze, że pan wie. Dlaczego? Zaraz panu powiem.

Więc stoję pod tym domem na Dębowej pod 17 i patrzę na górę w okno mieszkania numer 6. I co widzę? W kuchni zatrzymuje się czasami przy oknie kobieta, u której mieszkałem, a w pokoju, w którym stoi m ó j piec, jest ciemno, znaczy się nikogo tam nie ma. Dobrze to czy źle? Jak pan myśli? Właśnie! Ja też tak pomyślałem i od razu idę na górę. Pukam, słyszę, otwierają się drzwi z kuchni, potem głos się rozlega przy drzwiach, w korytarzu:

— Kto tam?

— Heniek.

Otworzyła drzwi cicho, cichuteńko, żeby na dole nikt nie słyszał, przekroczyłem próg i od razu zdjąłem buty, potem w skarpetach przeszedłem do pokoju, żeby sprawdzić, czy jest. Był. Stał na swoim miejscu, biały, gładki, czysty. Mój piec!

— Dobrze, że pan wróciłeś — powiedziała kobieta. — Nie oddają Niemcom żadnej dzielnicy. Nie wiedziałam, gdzie pana szukać.

— Dziękuję, że pani taka dobra. Może pani wie, dlaczego wczoraj chcieli całą dzielnicę, a dziś już nie chcą?

— Wiem, bo Sowieci podchodzą pod Chełm.

— Chełm daleko — mówię — tu jest Józefów.

— To nie jest daleko.

— Ja nie mam czasu .

— Może pan zadzwonić, żeby się pośpieszyli.

— Dziękuję pani za dobrą radę — odpowiedziałem. — To jest prawdziwie chełmska rada.

— Nie rozumiem.

— W legendach żydowskich mieszkańcy Chełma słyną z głupoty.

— Co chce pan przez to powiedzieć?

— Abo to pani pochodzi z Chełma?

— Nie, z Otwocka.

— To po co pani się dobrowolnie przypisuje do innego miasta?

— To pan zaczął z tym Chełmem.

— Ach, kiedy w y j a d z i e m stąd?

— Dokąd?

— Chociażby do Chełma.

— Dopiero pan tak źle mówił o mieszkańcach tego miasta.

— Ja bym od razu podpisał u r a j e n t a, że się godzę tam znaleźć, ale już. I doczekaliśmy się.

Czuło się, że wolność jest już coraz bliżej, coraz bliżej. Czy pan słyszał kiedyś, jak pociąg j a d z i e? Nie, nie na stacji, tylko w nocy, w czarnym mieszkaniu, kiedy za domem jest p o d w ó j n i e p o d w ó j n a ciemność. Podwójnie podwójna ciemność? Jakby to panu wytłumaczyć? Jest jedna ciemność zwyczajna i do tej ciemności dochodzi jeszcze druga, ale mocniejsza. Pan nie rozumie? Dlaczego pan nie rozumie? To ja panu powiem tak: pił pan wódkę? Wiedziałem. A więc pije pan jeden kieliszek, potem drugi, ale to ciągle wódka. A podwójnie podwójna ciemność to tak, jakby pan po kieliszku wódki wypił kieliszek spirytusu. Czy to jest to samo? Z nazwy tak, bo to alkohol i tamto alkohol, ale czy to jest to samo?

W takiej ciemności, jak pociąg j a d z i e, to najpierw pan go nie słyszysz, tego l o k o m o t y w a, słychać tylko brzęczenie szyby we własnym mieszkaniu. Pociąg może jeszcze być bardzo daleko, może ze 100, a może 500 kilometrów, jeszcze nikomu się nie śni, że on j a d z i e, a szyba u pana w pokoju już telegrafuje, że jest, że idzie. I tak powoli, powoli huk i pęd powietrza wsuwa się w noc, wbija w nią z rejwachem i hałasem, już jest coraz bliżej, coraz bliżej i teraz już nie tylko szyby dzwonią, również łyżki dzwonią i widelce, i noże, które leżą sobie w szufladzie. I dzwonią szklanki w kredensie i talerze, i spodki, wszystek fajans i garnki emaliowane i z aluminium t y ż. Aż w pewnej chwili pociąg przeleci blisko koło okna, dom się zatrzęsie, zakołysze i po chwili już jest ciszej, coraz ciszej, wreszcie wszystko milknie w oddali i na świecie znów jest wielki odpoczynek.

Tak było z wolnością. W dzień nie widziałem nic, siedziałem albo w piecu, albo w pokoju, licząc dnie i godziny. Za to w nocy... Panie, w nocy słychać było wszystko: huk armat, które strzelały na głos, warkot karabinów, trajkotanie motorów. Jeszcze szły niemieckie czołgi, ale u mnie n a s ł u c h u było mi tak wiadome, jak u ślepca czucie. Aż którejś nocy wiedziałem: to inny głos. Zbliżały się inne maszyny — Ruskich. A futryna przy drzwiach czerniała, pot spływał mi po czole, po twarzy i już nie wiedziałem nic.

Myślałem sobie tak: w takiej chwili umrzeć? Czy pan sobie wyobraża, w jakiej d e n e r w a c j i człowiek wtedy żył? Nie było już Hersz Pynchesa mleczarza, ani Hersz Pynchesa, który językiem zlizywał z betonowego muru ludzki mózg razem z kostkami — był inny człowiek, dla którego świat został stworzony na nowo, po raz pierwszy. A gdy 29 lipca 1944 roku przyszli do nas Sowieci i polskie wojsko, wyszedłem na ulicę w skarpetkach, bo nogi odwykły od butów.

Kiedy wyszedłem, dużo znajomych podchodziło do mnie, witało się ze mną i całowało. „Heniek, jesteś?" A ja mówiłem: „Jestem, bracie, przeżyłem".

W pierwszej chwili chciałem pójść do księdza Czyńskiego, podziękować za opiekę i uratowanie życia, ujrzałem go nawet na ulicy, chciałem już, już podejść, ale jakoś nie wypadało. Ja, Hersz Pynches — mleczarz, podejdę na ulicy do księdza i podam mu rękę? Zwlekałem. Jednocześnie zauważyłem, że niektórzy unikają mnie. Co ja się pokażę, to tamci odchodzą szybko, jakby się bali spotkania ze mną. Zna pan tałmud? W tałmud stoi napisane: „Albowiem umrzesz, a nie zostaniesz żyw". Bo dlaczego tamci mieli się mnie bać? Co ja im mogłem złego zrobić? Ale oni mogli przypuszczać, że ja wiem, co o n i

uczynili złego, i dlatego unikali spotkania ze mną. Obleciał mnie strach. W tałmud stoi napisane: „Sędziów ziemskich, jako nic rozprasza". Ale zanim co, zanim jak, oni by mnie ubili i idź wołaj chaj wykajom! Co to znaczy? Tyle, co szukać sprawiedliwości u Pana Boga. Kto? Ja nie wierzę? A kto to panu powiedział? Ale czy człowiek, który leży pod murem z rozbitą czaszką, może jeszcze wierzyć lub nie wierzyć w Pana Boga?

Uciekłem stamtąd tego samego dnia. Poszedłem do szosu lubelskiego, przejeżdżał tam jakiś żołnierz willysem, zatrzymałem go i ten mnie zabrał do Lublina. Czy znajomy żołnierz? Znajomy. Pan wierzy w szczęście? Bo ja tak. To był tutejszy fryzjer, który mnie znał sprzed wojny, Szulberg się nazywał, i teraz był w wojsku polskim.

Ale czy po to przyszła wolność, żebym ja musiał uciekać z mojego rodzinnego miasta? Nie, powiedziałem sobie. Ty, Hersz Pynches — wracaj do swego miasta, do znajomych, i zacznij coś robić. Trzeba zacząć żyć. Wracam do miasta, był początek stycznia 1945 roku, i pytam o księdza Czyńskiego.

— Nie ma księdza.

— Jak to nie ma? A gdzie się podział?

— Zamknięty.

— Za co?

— Był faszystą.

— Jakim on był faszystą?

— Tego ja nie wiem.

— Ale ja wiem, że nie był. On mnie, Żyda, uratował.

— To idź do UB i powiedz.

— Żebyś wiedział, że pójdę. Kto tam jest?

— Major Malik.

— Nie znam.

— Bo to nietutejszy. Idź i pogadaj sobie z nim.

— Żebyś wiedział, że się z nim porozmawiam. A ty dlaczego się śmiejesz?

— Bo jak wejdziesz, to już nie wyjdziesz.

— Dlaczego?

— Bo on już taki.

— Nie rozumiem.

— Winny, niewinny, ale pod kluczem pewniejszy.

— To ty tak mówisz.

— Nie, to on tak mówi.

— A ja pójdę, zobaczysz, że pójdę.

I poszedłem do tego majora Malika. Pan nie wie, kto to był? Nie słyszał pan nigdy o majorze Maliku, który kilka lat temu nawiał? Panie, co on tu nawojował! Czy pan wie, ile niewinnych ludzi pozamykał albo zbił własnoręcznie? Poszedłem do niego, a on delikatnie:

— Proszę, siadajcie, obywatelu, czym mogę służyć?

— Ja w sprawie księdza Czyńskiego.

— Obywatel zdaje się nie jest katolikiem?

— Strasznie trudno zgadnąć, jak się ma taki nos!

— A więc skąd obywatel do księdza?

— Nie ja do księdza, tylko ksiądz do mnie.

— To znaczy? — pyta Malik i patrzy jak wilk.
— To znaczy, że w czasie okupacji on mnie życie uratował i pomagał.
— Ile obywatel dostał? — pyta dalej Malik.
— Co znaczy? Jak to ile dostałem?
— Nie rozumie obywatel? Pytam, ile obywatel dostał za to, żeby złożyć takie zeznanie. Potem obywatel jeszcze mi powie, od kogo obywatel dostał.
— Nic od nikogo nie dostałem. Mówię prawdę.
— Przekonamy się. Jak się obywatel nazywa?
Podałem imię i nazwisko, a on wyszedł i wrócił po godzinie.
— Ksiądz Czyński powiada, że nie zna żadnego Hersza Pynchesa.
— Ksiądz mówi prawdę.
— Ale obywatel mówił, że ksiądz obywatela uratował.
— Mówię prawdę, ksiądz nie znał mojego imienia ani nazwiska. Jego to nie obchodziło.
— Obywatel poniesie konsekwencje swojego czynu.
— Cała moja rodzina wymordowana jest. Mogę ponieść wszystkie konsekwencje.
— Obywatel odstawia geroja. Czy obywatel wszystko przemyślał?
— Gdyby człowiek nie chciał myśleć, tylko tak dać zeznanie, to by było bardzo źle.
— Co obywatel ma na myśli?
— Że jak człowiek nie myśli, to czy to będzie zeznanie, czy postępek — źle się na nim odbija.
— Na kim „na nim"?
— No, na tym, co nie myśli.
— Obywatel mówi o sobie?
— O sobie mógłbym t e g o s a m e g o powiedzieć.
— To dobrze.
— A kiedy obywatel major zwolni księdza?
— Obywatel zapomina, kto komu stawia tutaj pytania.
W dniu 17 stycznia Warszawa była wolna. Major Malik odszedł od nas, a księdza Czyńskiego zwolniono. Dowiedziałem się o tym natychmiast, a było to tak.
Siedzę ja w domu i co robię? Pan nie zgadnie. Reperuję m ó j piec. Znów układam lufty, muruję wyrwaną część fundamentu, daję nowy ruszt i nagle przynoszą mi list. Od kogo? Nie zgadniesz pan. Nie od księdza, od burmistrza naszego miasta. A w tym liście pan burmistrz mi pisze, że dziś po południu o godzinie czwartej będzie u niego ksiądz Czyński i że chce się ze mną zobaczyć.
Umyłem się szybko, zmieniłem ubranie i poszedłem. Idę ja sobie i myślę, idę i myślę. O czym? O tałmud i o tym, że cała moja rodzina wymordowana jest, i o tym piecu, i o księdzu, i o właścicielce tego mieszkania, o tym, że jestem smakosz ryb i sam ją ugotuję i że ja bym dla księdza Czyńskiego taką rybę ugotował, jakiej nikt u nas nigdy nie ugotuje... I przychodzę do ratusza, tam wprowadzają mnie do jednej sali, a w niej tylko dwaj ludzie — burmistrz i ksiądz Czyński, a gdy ja wchodzę, oni wstają i ksiądz zaczyna płakać. I ja zaczynam płakać i widzę, że ksiądz chce podejść do mnie i nie może uczynić kroku. Wreszcie ksiądz mówi:

— Panie Hersz Pynches, czy pan się nie obrazi pocałować ze mną?

Ucałowaliśmy się i wtedy ksiądz powiada:

— Mnie w więzieniu pytali, czy pana znam, czy pomagałem panu Hersz Pynchesowi. A ja powiedziałem, że nie znam takiego człowieka. Dziwili się bardzo. Jakże to? Hersz Pynches sam zeznał, że pan mu pomagał.

Wtedy ja mówię do księdza:

— A czy ksiądz wiedział, że ratuje człowieka, który go kiedyś uratuje?

— Skąd miałem wiedzieć o tym? — odparł ksiądz. — Nie pomagałem dla nagrody, wszystko wynagrodzi Chrystus Pan. Pomagałem, bo tak nakazywało mi sumienie. Cieszę się, że pan przeżył.

— Czy ksiądz zna tałmud? — zapytałem. — W tałmud stoi napisane, że dobro nie musi być zrobione przez tego, któremu to dobro zrobiono. Zawsze zjawi się ktoś, co za dobro odda dobro. Gdybym ja nie przeżył, ktoś inny nie wiadomo kiedy i gdzie odwdzięczyłby się księdzu za dobro uczynione mnie. Za dobro — dobro.

— Pan się narażał idąc w mojej sprawie do majora Malika — rzekł ksiądz.

— Poszedłem, bo byłem gotów przysiąc, żeby ratować człowieka, o którym wiedziałem, że ratował innych. W tałmud powiedziane jest, że po to, aby ratować człowieka, wolno przysiąc fałszywie, a cóż dopiero, gdy miałem powiedzieć prawdę, nie żaden fałsz.

— Przepraszam — wtrącił burmistrz naszego miasta. — Wolno przysięgać fałszywie, żeby ratować człowieka? A jeśli to jest bandyta na przykład?

— Teraz ja przepraszam — powiedziałem. — Przecież ja mówię, że wolno fałszywie przysięgać po to, aby ratować człowieka, ale czy bandyta to człowiek? Za bandytę, za mordercę nie wolno przysięgać ani fałszywie, ani prawdziwie.

Słyszy pan ten kawałek? Ładny, co?

Oj, oj, bim, bam, bom,
oj, oj, bim, bam, bom...

O kogo pan pyta? O księdza? A jakże! Bardzo często. Mówię panu, co to za człowiek! Co to za człowiek! Są takie rabiny, które niewarte są przy nim stać. Nikt by nie ryzykował co on. Gdyby nie Hitler, to by takie rabiny jak dziś nie byli. Ja panu mówię.

Długo p a n a opowiadałem, nie? No to jeszcze jedną chwileczkę, jedną minutę. Jak pan myśli? Wkrótce będą imieniny księdza, jaką płytę obstalować mu w radio? No, no... Powiedz pan. Jak pan mówi? Bach, Szubert, Chopin? Nie znam. To pan mówi, że to można obstalować na koncert życzeń? Tylko nie wiem, czy to wypada, jak w radio powiedzą na całą Polskę, a może na cały świat, że t e p i e ś n i e przesyła księdzu Czyńskiemu w dniu imienin Hersz Pynches Grycman. Jak pan myśli? Wypada?

Stanisław Wygodzki

Tadeusz Nowak

GRZECHOTKA

Oddajcie moje koromysła.
Ja światły rzeczy nosiwoda,
poganiacz koni, sługa sług,
bochenkiem chleba i grzechotką
(w jednej półkuli Judasz drzemie,
a w drugiej Bóg z jagnięciem śpi)
swój apostolski spłacam dług.

Jeśli chleb zjecie, okruszyny
w dwanaście koszy wielkopostnych
zbierzcie i ptakom dajcie jeść.
A puste kosze osmołujcie,
wrzućcie do rzeki, może kiedyś,
gdy się po dziuplach przebudzimy,
choć jeden Mojżesz wyjdzie z krzewu
(abyśmy trzęsąc obłokami
Judasza z Bogiem nie zmieszali)
nauczać jak grzechotkę nieść.

Zwróćcie kapelusz mój i nóż.
Przeciwny sobie rzezimieszek,
hycel i święty równocześnie,
niosą kocięta w rozchylenie
końskiego brzucha, snu i zbóż.
A jeśli gniazdo z kapelusza
uczynię skubiąc pierwszą z chmur,
będzie to znak, że mysz i szczur
w jelitach naszych się porusza.

A kiedy tylko wam zostanie
na osłonięcie wychodzących
z waszej nagości dzikich zwierząt,
ta, którą wołam, osiczyna,
weźcie na plecy miecz i drewno.

Ktoś ciężko niebem iść zaczyna.
Na zeschłe chmury — nagrabione
przez wiatr bukowe liście,
błękitny ogień krzeszą
jego krzemienne pięty.
A wtedy w ogień spadająca
po kole czerni głowa syna
krzyczy, że ojciec napadnięty.

PRZYŚPIEWKA O ZIEMI

Piątym kołem na niebo zatoczony,
psem z kamieniem u szyi wyskomlony z wód,
idę do was. Iskrzy się materia,
a grodzone z mokrych wiklin dzwony
uciszają na moje wesele
przebudzony w barciach miód.

We śnie moim schodzą się doliny
i torfowisk pobekują łosie.
Jest aniołów wypalanie z gliny
i łamanie kołem słońca mroku.
Ale jeszcze osieł mój dębową wargą
nie obłamał ścieżki na te wzgórza,
gdzie się zorza w snopki powiązana
sypie owsem koniom do obroku.

Przyjdą do mnie moi wszyscy krewni,
zdejmą z siebie owe gniazda wronie,
w które, idąc od ujętej w szczapy
głowy Husa na zażgnięcie jutrzni,
aż po Wisłę, jak topól obrośli.

Złotem do nich przemówią jabłonie
i koźlątko w dymiącym obłoku
będzie dla nich pieczone na włóczni,
aby mogli rzucając za siebie
pól makowych ciemną cyrylicę,
z oślej skóry uszyć bęben ośli
i do śmierci ssać pszenic konnicę.

Wtedy zbędny im i zbędny sobie,
że mam rozum i jestem bogaty,
wyprowadzę swe białe bydlątko

w czarne pole pod topór jesieni.
I ucztując przezimuję w lesie.

A gdy do mnie las na wiosnę w swaty
wyśle w butach palonych jawory,
jak parobek idący ze stajni
z taczką gnoju wtoczę się na niebo.
Stamtąd zacznę ziemi z niedźwiedzicą
wyć od dziecka znane mi nieszpory:

Polic se, Marysiu,
dachówki na dachu,
tyle bedzies miała
w pirwsą nockę strachu.

Tadeusz Nowak

Henry Miller

VIA DIEPPE-NEWHAVEN

Sedno rzeczy było w tym, że zachciało mi się, choćby na chwilę, znowu znaleźć się pomiędzy ludźmi mówiącymi po angielsku. Nie mam nic przeciw Francuzom. Wręcz przeciwnie, wreszcie urządziłem sobie w Clichy coś w rodzaju domu i wszystko układałoby się pięknie, gdyby nie to, że dopiero niedawno przeszedłem kryzys w stosunkach z żoną. Mieszkała na Montparnasse, ja zaś u mego przyjaciela Freda, który wynajął mieszkanie w Clichy, tuż opodal „Bramy" *. Doszliśmy z nią do porozumienia, że się rozejdziemy — miała wrócić do Ameryki, jak tylko nadejdą pieniądze na podróż okrętem.

Dotąd wszystko było dobrze. Pożegnałem się z nią myśląc, że wszystko załatwione. A potem, gdy raz zaszedłem do sklepiku spożywczego, stara sprzedawczyni powiadomiła mnie, że moja żona była tam przed chwilą w towarzystwie jakiegoś młodego człowieka i że kupili spory zapas wiktuałów, każąc obciążyć nimi moje konto. Staruszka wyglądała na trochę zdziwioną, a także odrobinę zmartwioną. Uspokoiłem ją, że wszystko w porządku. I rzeczywiście tak było, wiedziałem bowiem, że żona moja nie ma pieniędzy, no a w końcu żona musi też jeść, podobnie jak każdy inny. Także i z tym młodym człowiekiem wszystko było w porządku. Po prostu jakiś babiarz pożałował jej i — jak przypuszczam — wziął na jakiś czas do siebie. Wszystko było zatem w porządku, z wyjątkiem tego, że ona wciąż jeszcze siedziała w Paryżu. Kiedyż do licha zamierza się stąd zabrać — oto co interesowało mnie najbardziej.

Minęło parę dni i nagle wpadła do nas późnym wieczorem, aby zjeść z nami obiad. Nie było w tym nic dziwnego. Mogliśmy zawsze wyskrobać jakiś kęs jedzenia, podczas gdy na Montparnasse, wśród hołoty, z którą musiała przestawać, jedzenie było czymś prawie nieosiągalnym. Po obiedzie dostała ataku histerii. Oświadczyła, że od czasu, kiedy ze mną zerwała, cierpi na dezynterię i że to moja wina, ponieważ usiłowałem ją otruć. Odprowadziłem ją do stacji metra przy „Bramie" nie odzywając się po drodze ani słowem. Byłem wściekły jak cholera, tak piekielnie zły, że nie mogłem mówić. Ona też była wściekła, bo nie chciałem z nią o tym dyskutować. Wracając do domu mówiłem sobie, że tym razem to już chyba koniec. A więc o t r u ł e m ją. Dobrze. Jeśli istotnie chce tak myśleć, niech jej będzie. Sprawa załatwiona i nie ma o czym więcej mówić.

* „Brama" *(Porte)* — Porte de Clichy.

W kilka dni później dostałem od niej list z prośbą o trochę gotówki na zapłacenie komornego. Wyglądało z tego, że nie mieszkała u tego typa, lecz w tanim hoteliku na tyłach Gare Montparnasse. Nie mogłem posłać jej tych pieniędzy natychmiast, jako że sam byłem bez grosza, toteż upłynęło kilka dni, zanim poszedłem do jej hotelu zapłacić rachunek. Właśnie w chwili, gdy się tam udawałem, nadeszła od niej pocztą pneumatyczną wiadomość, że za wszelką cenę musi mieć te pieniądze, bo inaczej wyrzucą ją na bruk. Gdybym był miał trochę pieniędzy, nie byłbym jej wystawiał na te wszystkie poniżenia, ale rzecz w tym, że ich nie miałem. Lecz ona i tak mi nie wierzyła. A nawet gdyby tak było, mówiła, mogłem przynajmniej starać się pożyczyć dla niej te pieniądze. I to była prawda. Nigdy jednak nie umiałem zaciągać dużych pożyczek. Przez całe życie przywykłem pożyczać małe sumki, drobne okruszki, ogromnie zadowolony, jeśli je w ogóle otrzymałem. A ona o tym, jak się zdaje, zapomniała i nie byłoby w tym nic dziwnego, ponieważ czuła się rozgoryczona i duma jej była zraniona. I aby oddać jej sprawiedliwość, muszę dodać, że gdyby sprawa miała się odwrotnie, pieniądze znalazłyby się na pewno. Umiała zawsze postarać się o pieniądze dla mnie, nigdy dla siebie. To muszę przyznać.

Bardzo się zdenerwowałem całą tą historią. Nie mogłem się pozbyć uczucia, że postąpiłem podle. I im gorzej się czułem, tym mniej mogłem zrobić. Zaproponowałem jej nawet, aby wróciła i zamieszkała z nami, dopóki nie nadejdą pieniądze na podróż, których się spodziewała. Ale naturalnie nie chciała nawet o tym słyszeć. Chociaż — czy to istotnie było tak bardzo naturalne? Tkwiłem w tym wszystkim tak diabelnie uwikłany, tak tym poniżony i wytrącony z równowagi, że już wcale nie zdawałem sobie sprawy, co jest naturalne, a co nie. Forsa, forsa. Przez całe moje życie zawsze chodziło tylko o forsę. Nigdy nie umiałem rozwiązać tego problemu i nie spodziewałem się też, abym to kiedyś potrafił.

Gdy tak kręciłem się bezradnie w kółko jak szczur schwytany w pułapkę, przyszedł mi nagle do głowy wyśmienity pomysł, aby samemu skończyć z tym wszystkim. Po prostu wymknąć się cichcem zostawiając za sobą cały ten galimatias. Jest to zawsze najłatwiejsza droga. Nie wiem, jak na to wpadłem, ale nagle zdecydowałem się wyjechać do Londynu. Nawet gdyby mi wtedy ofiarowywano zamek w Turenii, na pewno bym odmówił. Z nie wiadomo jakiego powodu ubrdałem sobie, że to musi być Londyn, tylko i wyłącznie Londyn. Przed samym sobą tłumaczyłem to tym, że jej nigdy nie wpadłoby do głowy szukać mnie w Londynie. Wiedziała, że nie cierpię tego miasta. Ale, jak to niebawem odkryłem, istotną przyczyną mego postanowienia była chęć znalezienia się pomiędzy ludźmi mówiącymi po angielsku. Chciałem przez dwadzieścia cztery godziny na dobę słyszeć dokoła siebie angielski i tylko angielski. W mojej słabości miało to dla mnie urok jakiegoś powrotu na łono Boga. Mówienie po angielsku i słuchanie angielskiego języka, już to samo warte było zachodu, przynosiło ulgę i odprężenie. Bóg jeden wie, jak subtelną torturą staje się mówienie w obcym języku, gdy się jest w opałach. Albo nawet sam tylko dźwięk obcej mowy w uszach, bo choćby się nie wiadomo jak próbowało, nie można ich sobie wtedy zupełnie zatkać. Nie mam nic, absolutnie nic przeciw Francuzom ani przeciw językowi, którym mówią. Dopóki na scenie nie pojawiła się ona, żyłem we Francji jak w jakimś raju. Ale nagle

wszystko stało się kwaśne jak ocet. Przyłapywałem się na gderaniu na Francuzów, a w szczególności na ich język, na wygadywaniu rzeczy, które by mi nigdy nie postały w głowie, gdybym był przy zupełnie zdrowych zmysłach. Zdawałem sobie sprawę, że to moja własna wina, ale to jeszcze tylko pogarszało sprawę. A więc dobrze, niech będzie Londyn. Zrobię sobie małe wakacje, a być może, gdy wrócę, jej już nie będzie. Ot i wszystko.

Nazbierałem trochę gotówki potrzebnej na wizę i bilet powrotny. W przystępie optymizmu wykupiłem wizę z ważnością na cały rok, bo przyszło mi na myśl, że gdybym przypadkiem zmienił pogląd na Anglików, mógłbym później pojechać do Anglii jeszcze raz czy drugi. Zbliżało się Boże Narodzenie i Londyn zaczął nabierać w mojej wyobraźni uroku miejsca idealnego na spędzenie świąt. Łudziłem się, że odkryję Londyn inny od tego, który znałem, Londyn Dickensowski, taki, o jakim zawsze marzą turyści. W kieszeni miałem wizę i bilet oraz tyle gotówki, aby utrzymać się przez jakieś dziesięć dni. Sama myśl o tej wycieczce wprawiała mnie w stan radosnego podniecenia.

Gdy wróciłem do domu, do Clichy, zbliżała się pora obiadowa. W kuchni zastałem moją żonę, pomagającą Fredowi przy przyrządzaniu posiłku. Śmieli się i żartowali. Wiedziałem, że Fred nie powie jej o moim wyjeździe do Londynu, zasiadłszy więc do stołu zacząłem i ja śmiać się i żartować. Muszę przyznać, że zrobiło mi się wcale wesoło i przyjemnie i wszystko byłoby wspaniale, gdyby Fred nie musiał iść potem do redakcji. Mnie wylano stamtąd już przed kilku tygodniami, ale on wciąż jeszcze pracował, jakkolwiek lada dzień oczekiwał takiego samego losu. Wylali mnie zaś dlatego, że choć byłem Amerykaninem, nie miałem prawa pracować w redakcji amerykańskiej gazety jako korektor. Zgodnie bowiem z francuską teorią posadę tę mógł doskonale zajmować Francuz umiejący po angielsku. Trochę mnie to zgasiło i niewątpliwie przyczyniło się do wytworzenia we mnie w ostatnich tygodniach kwaśnych uczuć w stosunku do Francuzów. Tak czy inaczej sprawa była przesądzona i znów stałem się wolnym człowiekiem, a niedługo pojadę do Londynu i jeśli zechcę, będę rozmawiać po angielsku przez cały dzień aż do późnej nocy. A zresztą niebawem miała się ukazać moja książka, co mogło zupełnie zmienić całą sytuację. W sumie sprawy nie wyglądały wcale tak ponuro, jak mi się to wydawało jeszcze kilka dni temu. Rozkoszując się myślą o tym, jak zgrabnie wymigam się z całej tej historii, stałem się trochę nieostrożny i w chwili uniesienia wybiegłem, aby kupić butelkę Chartreuse, wiedząc, że to jej ulubiony likier. Był to fatalny błąd. Pod wpływem trunku zaczęła się poddawać wzruszeniu, a potem histerii, aż wreszcie wpadła w wymówki. Siedząc we dwoje przy stole rozbabrywaliśmy, o ile dobrze pamiętam, sporo spraw, których lepiej było nie wspominać. W końcu doprowadziło mnie to do takiego nasilenia poczucia winy i czułości, że wysypałem wszystko o mojej londyńskiej wyprawie, powiedziałem o pieniądzach, które na ten cel pożyczyłem, i tak dalej, i tak dalej. Wyjąłem forsę i położyłem na stole. Było tego nie wiem już ile funtów i szylingów — wszystko w błyszczącej, nowej angielskiej monecie. Powiedziałem jej, że mi ogromnie przykro, i posyłając do wszystkich diabłów swoją podróż zapowiedziałem, że nazajutrz postaram się o zwrot pieniędzy zapłaconych za bilet, które także jej oddam.

I tu znów muszę jej oddać sprawiedliwość. Naprawdę nie chciała przyjąć tych pieniędzy. Widziałem, że wzdraga się przed tym, w końcu jednak przyjęła je

i wetknęła niechętnie do torebki. Wychodząc zapomniała torebkę, tak że byłem zmuszony zbiec za nią po schodach, aby ją jej podać. Odbierając ją z moich rąk powiedziała mi jeszcze raz „do widzenia", ale poczułem, że tym razem było to pożegnanie ostateczne. Stała na podeście z tym „do widzenia" na ustach patrząc na mnie z jakimś dziwnym, smutnym uśmiechem. Wiem, że gdybym zrobił wtedy najmniejszy gest, wyrzuciłaby pieniądze przez okno i rzuciła się w moje ramiona, by zostać ze mną na zawsze. Długo patrzyłem na nią, a potem wróciłem do mieszkania i zamknąłem za sobą drzwi. Usiadłem przy stole w kuchni i przez kilka minut wpatrywałem się w puste kieliszki, aż coś się we mnie złamało i zacząłem szlochać jak dziecko.

Około trzeciej nad ranem wrócił z pracy Fred. Od razu spostrzegł, że coś jest nie w porządku. Opowiedziałem mu o wszystkim, po czym siedliśmy razem do jedzenia, a zjadłszy napiliśmy się trochę dobrego algerskiego wina, później odrobinę Chartreuse, w końcu zaś koniaku. Fred uważał całą historię za haniebną, mnie zaś za zupełnego idiotę, który ogołocił się z wszystkich pieniędzy, a ja zgadzałem się z nim całkowicie. Ale tym niemniej właśnie dzięki temu, że tak zrobiłem, czułem się lepiej.

— Ale co będzie z Londynem? — pytał. — Czyżbyś chciał przez to powiedzieć, że nie jedziesz do Londynu?

— Ależ tak — odparłem. — Zarzuciłem ten pomysł. A zresztą i tak bym już nie mógł go zrealizować, nawet gdybym chciał. Skąd wziąłbym na to forsę?

Nie wyglądało na to, aby uważał brak gotówki za przeszkodę nie do pokonania. Był zdania, że potrafi pożyczyć kilkaset franków w biurze, a w dniu wypłaty, do którego zostało już tylko kilka dni, przekaże mi telegraficznie więcej. Tak dyskutując siedzieliśmy do świtu, oczywiście nieźle popijając. Kiedy w końcu położyłem się spać, w uszach miałem kuranty Westminsteru — na przemian z zardzewiałymi dzwoneczkami od sań. Śniło mi się, że wspaniały kobierzec śniegu przykrył londyńskie brudy i że wszyscy witali mnie serdecznym „Wesołych Świąt" — naturalnie p o a n g i e l s k u.

Przez Kanał przeprawiałem się nocą. Była to paskudna noc i nikt nie wystawiał nosa na pokład, bo wszyscy trzęśli się z zimna. W kieszeni miałem banknot stufrankowy i trochę bilonu — to wszystko. Plan nasz polegał na tym, że gdy tylko zajadę do hotelu, nadam depeszę do Freda, który odwrotnie prześle mi telegraficznie trochę gotówki. Siedziałem przy długim stole w salonie, przysłuchując się prowadzonym wokół rozmowom. Przez cały czas prześladowała mnie myśl, w jaki sposób dokazać tego, aby sto franków wystarczyło mi jak najdłużej. Im bardziej bowiem zastanawiałem się nad wszystkim, tym mniej miałem pewności, że Fredowi uda się zdobyć gotówkę natychmiast. Urywki rozmów, które docierały do mych uszu, także dotyczyły pieniędzy. Forsa, forsa. To samo wszędzie i zawsze. Zdaje się, że Anglia właśnie owego dnia zapłaciła, bardzo zresztą niechętnie, ratę swego długu zaciągniętego u Ameryki. Dotrzymała słowa, jak powtarzali wszyscy koło mnie. Anglia zawsze dotrzymuje słowa. I tak w kółko, aż w końcu zdawało mi się, że chętnie bym ich podusił za ich zafajdaną uczciwość.

Nie miałem najmniejszego zamiaru zmieniać banknotu stufrankowego, dopóki nie zajdzie absolutna tego potrzeba. Ale słuchając tych kretyńskich bredni o Anglii i dotrzymaniu przez nią słowa i wiedząc, że odkryli we mnie Amerykanina, doszedłem w końcu do takiego zdenerwowania, że zamówiłem

piwo i kanapkę z szynką. Wszedłem skutkiem tego w bezpośredni kontakt ze stewardem. Zapytał mnie, co sądzę o sytuacji, i widziałem, że uważa nasze postępowanie wobec Anglii za zbrodnicze świństwo. Czułem się dotknięty, że obarcza mnie za to odpowiedzialnością tylko dlatego, iż przypadkiem urodziłem się Amerykaninem. Toteż powiedziałem mu, że nic mi o tym wszystkim nie wiadomo i że nic mnie to nie obchodzi, a w końcu, że jest mi zupełnie obojętne, czy Anglia płaci, czy nie płaci swoich długów. Nie bardzo mu to przypadło do smaku. Był zdania, że człowiek powinien się interesować sprawami swego kraju, nawet gdyby ten kraj nie miał słuszności. Odparłem, że mam gdzieś Amerykę i Amerykanów i że nie znajdzie we mnie ani krztynki patriotyzmu. W tym momencie mężczyzna, który przechadzał się tam i z powrotem w pobliżu stołu, stanął przysłuchując się moim słowom. Odniosłem wrażenie, że jest to szpicel albo detektyw. Niemal natychmiast zniżyłem głos i odwróciłem się do siedzącego obok młodego człowieka, który też zamówił piwo i kanapkę.

Widocznie i on przysłuchiwał się moim słowom z zainteresowaniem. Zapytał, skąd pochodzę i czego szukam w Anglii. Wyjaśniłem, że robię sobie małe wakacje, a potem impulsywnie spytałem, czy nie mógłby mi polecić jakiegoś niedrogiego hotelu. Odparł, że wraca do Anglii po bardzo długim pobycie za granicą, a i tak nie zna zbyt dobrze Londynu. Przez kilka ostatnich lat przebywał w Australii. Wtedy właśnie nawinął się znowu steward i młody człowiek przerywając opowiadanie zagadnął go, czy nie zna jakiegoś dobrego, taniego hotelu w Londynie. Steward zawołał kelnera i zadał mu to samo pytanie, a w chwili gdy pytał, człowiek wyglądający na szpicla przechodził właśnie obok i zatrzymał się na moment, aby posłuchać. Z powagi, z jaką dyskutowali, domyśliłem się od razu, że popełniłem błąd. Nie zadaje się nigdy tego rodzaju pytań stewardowi czy kelnerowi. Czułem, że zaczynają patrzyć na mnie podejrzliwie, że usiłują przeniknąć zawartość mego portfelu, jak gdyby przy pomocy promieni Roentgena. Jednym łykiem wychyliłem piwo i jakby dla udowodnienia, że pieniądze to najmniejsze z moich zmartwień, poprosiłem o drugie, potem zaś zwracając się do swego młodego sąsiada zapytałem, czy nie pozwoli i sobie zafundować kufla. Gdy steward wrócił z zamówionymi napojami, zastał nas głęboko pogrążonych w samym sercu australijskich pustyń. Zaczął coś mówić o hotelu, ale mu zaraz przerwałem, aby się o to nie troszczył, dodając, że było to pytanie całkiem mimochodem, bez żadnego znaczenia. To go, jak się zdaje, trochę zaskoczyło. Stał przez parę chwil nie wiedząc, co robić, a potem nagle, jak gdyby powodowany jakimś przyjaznym impulsem, wybełkotał, że będzie rad mogąc mnie przyjąć we własnym domu w Newhaven, gdybym zechciał tam spędzić noc. Podziękowałem mu gorąco, prosząc, aby się o to więcej nie kłopotał, pojadę bowiem w każdym razie do Londynu. Raz jeszcze dorzuciłem, że to sprawa bez znaczenia. Ale w chwili, gdy to mówiłem, wiedziałem, że i te słowa były błędem, ponieważ w jakiś sposób wbrew swej własnej woli nadałem całej sprawie pozory bardzo ważnej.

Trzeba było jakoś zabić czas, słuchałem więc opowiadania młodego Anglika o jego dziwnych przeżyciach w Australii. Opowiadał o swojej pracy dozorcy trzód owiec i o tym, jak kastrowali dziennie bóg wie ile tysięcy baranów. Trzeba było przy tym pracować szybko. Tak szybko, że w gruncie rzeczy

najprostszą sprawą było chwycić za jądra zębami, szybko ciachnąć nożem i wypluć cały ten kram. Mój towarzysz próbował ocenić, ile tysięcy par jąder przeszło podczas pobytu w Australii przez jego zęby w tej „zrąkdoust" operacji. A dokonując w myśli tej kalkulacji ocierał cały czas usta grzbietem dłoni.

— Musiał pan mieć dziwny posmak w ustach — zauważyłem, machinalnie ocierając także wargi.

— Nie było z tym tak źle, jakby to sobie można wyobrazić — odpowiedział spokojnie. — Człowiek przywyka do wszystkiego — z czasem... Nie, to wcale nie było takie wstrętne... Myśl o tym jest gorsza niż sama operacja. Tym niemniej nigdy nie sądziłem opuszczając swój wygodny dom w Anglii, że będę pluł tymi kawałkami, aby zarobić na życie. Można się przyzwyczaić niemal do wszystkiego, kiedy się nie ma innego wyjścia.

I ja byłem tego zdania. Myślałem o czasach, kiedy wypalałem chaszcze w pomarańczowych gajach w Chula Vista. Przez dziesięć godzin dziennie w upalnym słońcu gonitwa od jednego ogniska do drugiego w tumanach tnących do szaleństwa much. I po co? Aby udowodnić sobie samemu, że się jest mężczyzną. Aby się przekonać, czy potrafię to wytrzymać. To znów praca grabarza — aby pokazać, że nie boję się żadnego zajęcia. Grabarz spacerujący z tomem Nietzschego pod pachą i usiłujący nauczyć się na pamięć drugiej części *Fausta* w drodze do pracy i z pracy! No cóż, jak mówi steward, „Anglik nigdy cię nie wykiwa".

Nasz statek przybija do brzegu. Jeszcze jeden kufel piwa, aby zapić posmak baranich jąder, i zgrabny, niewielki napiwek dla kelnera, po prostu, aby pokazać, że także Amerykanie płacą czasem swoje długi. W ogólnym podnieceniu odnajduję się samotny w kolejce za zwalistym Anglikiem w kratkowanym kaszkiecie i w grubym płaszczu. W każdym innym kraju ten kaszkiet w kratkę wyglądałby śmiesznie, tutaj jednak mój Anglik jest na swoich śmieciach i może robić, co mu się podoba. Co więcej zaś, niemal go za to podziwiam, tak wielki i niezależny staje się dzięki temu w moich oczach. Zaczynam myśleć, że w końcu nie tacy znów źli ci Anglicy.

Na pokładzie ciemno i dżdżysto. Ostatni raz, kiedy zawędrowałem do Anglii — płynąłem wtedy w górę Tamizy — było też ciemno i dżdżysto, twarze ludzkie miały szarość popiołu, mundury odcinały się czernią, a domy stały ponure i brudne. I pamiętam, że każdego ranka na High Holborn Street mijała mnie procesja najbardziej szanownych, żałosnych, opuszczonych biedaków, jakich kiedykolwiek Bóg stworzył. Szarych, bezbarwnych nieboraków w melonikach i tużurkach z tym absurdalnie czcigodnym wyglądem, który tylko Anglicy potrafią przybrać w biedzie. Głosy docierają teraz do mych uszu trochę silniej i muszę stwierdzić, że język wcale mi się nie podoba. Brzmi oleisto, ślisko, służalczo, cuchnąco. Wyczuwam w sposobie akcentowania linię odgraniczającą klasy. Mężczyzna w kaszkiecie w kratkę i w płaszczu stał się nagle nadętym durniem. Przysiągłbym, że przemawia do bagażowych narzeczem Choctaw.* Wciąż słyszę słowo „*sir*". Pan pozwoli, *sir*? W jakim kierunku, *sir*? Tak, *sir*. Nie, *sir*. Zaczyna mi się chcieć rzygać od całego tego „tak, *sir*" i „nie, *sir*". „Pocałuj mnie w dupę, *sir*" — mruczę pod nosem.

---

* Choctaw — jedno z narzeczy Indian północno-amerykańskich.

W Biurze Imigracyjnym czekam na swoją kolejkę w ogonku. Pierwsi idą naturalnie jak zwykle bogaci dranie. Posuwamy się żółwim tempem. Tym, co przeszli już kontrolę paszportową, celnicy przeglądają bagaż na nabrzeżu. Bagażowi biegają jak szaleni, obładowani jak muły. Przede mną już tylko dwie osoby. Trzymam w ręku paszport, bilet kolejowy i kwit bagażowy. Wreszcie staję przed facetem za stolikiem, podaję mu paszport. Zagląda do leżącego pod ręką wielkiego, białego arkusza, znajduje moje nazwisko i sprawdza je dokładnie.

— Jak długo zamierza pan pozostać w Anglii, Mr Miller? — pyta trzymając mój paszport w dłoni, jak gdyby chciał mi go zwrócić.

— Tydzień lub dwa — odpowiadam.

— Udaje się pan do Londynu, nieprawdaż?

— Tak.

— W którym hotelu się pan zatrzymuje, Mr Miller?

Nie mogę się powstrzymać od uśmiechu słysząc to pytanie.

— Doprawdy jeszcze nie wiem — odpowiadam wciąż jeszcze z uśmiechem. — Może mógłby mi pan polecić jakiś hotel?

— Czy ma pan w Londynie przyjaciół, Mr Miller?

— Nie.

— A w jakim celu udaje się pan do Londynu, jeśli wolno spytać?

— Po prostu robię sobie małe wakacje. — Ciągle jeszcze uśmiecham się.

— Zapewne ma pan dość pieniędzy na swój pobyt w Anglii?

— Zdaje mi się, że tak — mówię wciąż jeszcze nonszalancko, wciąż jeszcze z uśmiechem. A w duchu myślę, czy też uda mi się przebrnąć na pewniaka bluffem przez te jego pytania.

— Czy nie miałby pan nic przeciwko temu, aby mi pokazać swoje pieniądze, Mr Miller?

— Naturalnie, że nie — odpowiadam i sięgając do kieszeni od spodni wyjmuję resztki pozostałe ze stufrankowego banknotu. Najbliżsi sąsiedzi parskają śmiechem. Próbuję także się śmiać, ale mi to niezbyt wychodzi. Mojemu inkwizytorowi też wyrywa się krótki, słaby chichot. Patrząc mi prosto w oczy mówi z całym sarkazmem, na jaki go stać:

— Chyba nie liczy pan na bardzo długi pobyt w Londynie za to, Mr Miller?

Wciąż to „Mr Miller", przylepione do każdego zdania. Zaczynam nie cierpieć tego skurwysyna. Co gorsza, wszystko to zaczyna być odrobinę żenujące.

— Proszę pana — mówię wciąż jeszcze uprzejmie i pozornie nonszalancko. — Nie zamierzam za to spędzić wakacji w Londynie. Gdy tylko dostanę hotel, zadepeszuję po pieniądze. Wyjechałem z Paryża w wielkim pośpiechu i...

Przerywa mi w pół zdania pytając, czy mogę podać nazwę mego paryskiego banku.

— Nie mam konta w banku — muszę wyznać. Jak sobie z tego natychmiast zdaję sprawę, robi to ogromnie złe wrażenie. Czuję, jak dokoła mnie narasta ogólny wrogi nastrój. Pasażerowie, którzy trzymali swoje walizki w ręku, stawiają je teraz na podłodze, jak gdyby wiedząc, że to jeszcze długo potrwa. Mój paszport, który facet za stolikiem trzymał dotychczas w ręku jak jakąś ostatnią wolę, kładzie on teraz na stoliku przed sobą, przytrzymując go rozpostartymi koniuszkami palców, jakby to był druzgocący dowód winy.

— Od kogo spodziewa się pan pieniędzy, Mr Miller? — pyta w sposób jeszcze bardziej wyszukany niż dotychczas.

— Ależ od przyjaciela, z którym mieszkam w Paryżu.

— Czy ma on rachunek w banku?

— Nie, ale ma pracę. W *Chicago Tribune.*

— I myśli pan, że przyśle panu pieniądze na pańskie wakacje?

— Nie tylko myślę, jestem pewny — odpowiadam ostro. — Nie wymyślam żadnych bujd. Powiedziałem już panu, że wyjechałem z Paryża nagle. Umówiliśmy się na wyjezdnym z moim przyjacielem, że przyśle mi pieniądze, gdy tylko dotrę do Londynu. To zresztą m o j e pieniądze, a nie jego.

— Powierza mu pan swoje pieniądze chętniej niż bankowi, czy nie tak, Mr Miller?

— Do licha — odpowiadam zaczynając tracić cierpliwość — to nie taka wielka suma, a poza tym nie widzę żadnego sensu w całym tym wypytywaniu. Jeśli mi pan nie wierzy, mogę się tu zatrzymać, a pan zadepeszuje, aby sprawdzić moje słowa.

— Momencik, Mr Miller. Mówi pan, że mieszkacie z sobą we dwójkę... w hotelu czy w wynajętym mieszkaniu?

— Mamy mieszkanie.

— Czy jest zapisane ono na pańskie nazwisko?

— Nie. Na jego. To znaczy... należy do nas obu, ale wynajęte jest na jego nazwisko, bo to Francuz, co wiele ułatwia.

— I to u niego trzyma pan swoje pieniądze?

— Nie, nie zawsze. Widzi pan, wyjechałem w raczej niecodziennych okolicznościach. Ja...

— Chwileczkę, Mr Miller. — I daje mi znak, abym wystąpił z kolejki. Równocześnie przywołuje jednego ze swych pomocników i wręcza mu mój paszport. Ten znika z nim za znajdującym się o parę kroków od nas przepierzeniem. Stoję przyglądając się, jak inni pasażerowie przechodzą kontrolę.

— Może pan tymczasem poddać kontroli swój bagaż, Mr Miller. — Słyszę słowa urzędnika jak gdyby w transie. Idę do baraku celników i otwieram moją walizkę. Pociąg czeka już na nas na peronie. Podobny jest zupełnie do zaprzęgu eskimoskich psów, rwących się do biegu w uprzęży. Lokomotywa wyrzuca kłęby dymu i pary. W końcu wracam z odprawy celnej i zajmuję znowu miejsce przed moim egzaminatorem. Kilku ostatnich pasażerów poddawanych jest pośpiesznej kontroli.

Wysoki, chudy mężczyzna wychodzi zza przepierzenia, za którym znikł przedtem, i podchodzi do mnie z moim paszportem w ręku. Wygląda na z góry przekonanego, że jestem złoczyńcą.

— Jest pan obywatelem amerykańskim, Mr Miller?

— Oczywiście — odpowiadam. Wiem, że mam do czynienia z typem bezlitosnym. Gość nie ma w sobie ani krztynki humoru.

— Jak długo przebywał pan we Francji?

— Dwa lub trzy lata, zdaje się. Może pan sprawdzić daty w paszporcie... Ale o co chodzi? Co to ma wspólnego z moją podróżą do Londynu?

— Miał pan zamiar spędzić w Londynie kilka miesięcy, nieprawdaż?

— Nie, wcale tak nie jest. Myślałem o spędzeniu tam tygodnia lub dziesięciu dni, to wszystko. Ale teraz...

— A więc wykupił pan wizę na rok, zamierzając spędzić w Londynie tydzień?

— Wykupiłem także powrotny bilet, jeśli to pana interesuje.

— Łatwo można zawsze wyrzucić taki bilet — mówi krzywiąc usta w złośliwym grymasie.

— Można, jeśli się jest idiotą. Nie rozumiem, o co panu chodzi. A zresztą, jestem już zmęczony, mam już dość tych wszystkich bzdurstw. Przenocuję w Newhaven i wracam najbliższym statkiem do Francji. Nie muszę koniecznie spędzać swoich wakacji w Anglii.

— Powolutku, Mr Miller. Myślę, że będziemy musieli zbadać tę sprawę trochę dokładniej.

W chwili, gdy to mówił, usłyszałem gwizd lokomotywy. Wszyscy pasażerowie wsiedli już do pociągu, który właśnie ruszał. Pomyślałem o kufrze, który nadałem wprost do Londynu. Były w nim prawie wszystkie moje manuskrypty i także maszyna do pisania. Ładna historia — powiedziałem do siebie w duchu. A wszystko to z powodu tych czarnych groszy, które wytrząsnąłem na kontuar kontrolera.

Mały grubas z twarzą podobną do układnej, nieprzeniknionej maski przyłączył się teraz do nas, jakby czekając na swoją kolejkę.

Pociąg wytaczał się ze stacji. Podczas kiedy odgłos kół oddalał się, poddałem się inkwizycji, mówiąc sobie w duszy: „Teraz, kiedy już mnie ujaili, zobaczymy, jak długo potrafią przeciągać agonię". Najpierw jednak zażądałem zwrotu paszportu. Jeśli zechcą mnie jeszcze więcej macerować, proszę bardzo. Nic nie można było na to poradzić o tej porze nocy i przed roztasowaniem się w Newhaven, mogę wytrwać do końca tego kiepskiego przedstawienia.

Ku memu wielkiemu zdziwieniu wysoki, szczupły facet odmówił zwrócenia mi paszportu. Wprawiło mnie to we wściekłość. Zażądałem informacji, czy w pobliżu jest jakiś konsul amerykański. „Słuchajcie, moi drodzy — powiedziałem — możecie sobie myśleć, co chcecie, ale ten paszport należy do mnie i żądam jego zwrotu."

— Nie ma powodu do irytacji, Mr Miller. Pański paszport zostanie panu zwrócony przed pańskim odjazdem. Najpierw jednak chciałbym zadać panu kilka pytań... Widzę, że pan żonaty. Czy żona pańska mieszka z panem i z pańskim przyjacielem? Czy też jest w Ameryce?

— Nic to pana nie obchodzi — odparłem — ale skoro już pan to poruszył, powiem panu coś. Powodem, dla którego wyjechałem z tak małą ilością pieniędzy, było właśnie to, że przed wyjazdem dałem pieniądze na podróż mojej żonie. Jesteśmy w separacji i ona wraca za kilka dni do Ameryki. Dałem jej te pieniądze, ponieważ znalazła się bez grosza.

— Ile pieniędzy dał pan jej, jeśli wolno spytać?

— Zadaje pan tak cholernie dużo pytań nie mając do tego najmniejszego prawa, że nie widzę powodu, dlaczego nie miałby pan zapytać i o to. Jeśli już koniecznie musi pan wiedzieć, dałem jej około sześćdziesięciu funtów. Niech no pan poczeka, może mam jeszcze w portfelu kwit wymiany... I zrobiłem gest, jak gdybym chciał sięgnąć po portfel i szukać kwitu.

— Czy nie było to raczej nierozsądnie dać żonie wszystkie pieniądze i przyjechać do Anglii niemal bez grosza?

Uśmiechnąłem się do niego kwaśno.

— Ależ drogi panie — rzekłem — próbuję przecież panu wytłumaczyć, że nie przyjeżdżam do Anglii jak żebrak. Gdybyście mi pozwolili pojechać do Londynu i zadepeszować o pieniądze, wszystko byłoby w największym porządku. To chyba stracony czas próbować panu wytłumaczyć coś podobnego, ale proszę, niech pan postara się mnie zrozumieć. J e s t e m p i s a r z e m. Działam impulsywnie. Nie mam rachunków w banku i nie planuję niczego na rok naprzód. Kiedy mi przyjdzie na coś ochota, robię to. Z tego czy innego powodu myśli pan, zdaje się, że chcę się dostać do Anglii, aby... uczciwie mówiąc nie wiem, co u licha dzieje się w pańskiej mózgownicy. Chciałem przyjechać do Anglii po prostu dlatego, aby nasłuchać się angielskiego, jeśli może pan w to wierzyć... a częściowo także, aby uciec przed żoną. Czy mnie pan rozumie?

— Chyba tak — mówi chudy dryblas. — Chce pan uciec od żony i dopuścić, aby stała się ciężarem społecznym. A skąd pan wie, czy ona nie zechce pojechać za panem do Anglii? I w jaki sposób będzie pan mógł zaopiekować się nią w Anglii bez pieniędzy?

Miałem wrażenie, że mówię do kamienia. Po cóż powtarzać wszystko jeszcze raz. — Słuchajcie no — powiedziałem — nic mnie nie obchodzi, co z nią będzie. Jeśli stanie się ciężarem publicznym, to jest to jej sprawa, a nie moja.

— Mówił pan, że pracuje pan w *Chicago Tribune*?

— Nigdy nie twierdziłem nic podobnego. Mówiłem, że mój przyjaciel — ten, który miał mi przysłać pieniądze — pracuje w *Chicago Tribune*.

— A więc nigdy pan tam nie pracował?

— Ależ tak. Pracowałem u nich przedtem, ale już nie pracuję. Wylali mnie przed paru tygodniami.

Momentalnie podchwycił moje słowa.

— Ach tak, a więc przecież pracował pan w Paryżu w tej gazecie?

— Czyż panu tego nie powiedziałem? Ale o co chodzi? Dlaczego pan pyta?

— Czy mógłbym zobaczyć pański dowód osobisty, Mr Miller?... Chyba m a pan taki dowód, mieszkając, jak pan mówi, w Paryżu?

Wygrzebałem z kieszeniu dowód. Obaj pochylili się nad nim ze skupieniem.

— Ma pan dowód niepracującego — a przecież pracował pan w *Chicago Tribune* jako korektor. Czym pan to tłumaczy, Mr Miller?

— Nie wiem, nie potrafię panom chyba tego wytłumaczyć. Zapewne nadaremne byłoby wyjaśniać, że jestem obywatelem amerykańskim, a *Chicago Tribune* jest amerykańską gazetą i że dlatego...

— Proszę darować, ale dlaczego został pan zwolniony z pracy?

— Właśnie do tego zmierzam. Widzi pan, urzędnicy francuscy, którzy załatwiają te sprawy, mają — zdaje się — takie samo podejście jak panowie. Może i mógłbym utrzymać się w *Chicago Tribune*, gdybym nie był takim złym korektorem. Taka jest prawdziwa przyczyna, dla której zostałem wylany, jeśli chce pan wiedzieć.

— Wygląda na to, że wbija to pana raczej w dumę.

— Istotnie. Uważam to za oznakę inteligencji.

— A więc nie mając już pracy w gazecie postanowił pan pojechać trochę odpocząć do Anglii. I zaopatrzył się pan w wizę na rok i w bilet powrotny.

— Wyjechałem także i po to, by nasłuchać się angielskiego i aby uciec od żony — dodałem.

W tym momencie zabrał głos mały facet z gębą jak patelnia. Robiło wrażenie, że dryblas gotów już odpaść z walki.

— Pan jest pisarzem, Mr Miller?

— Tak

— To znaczy, że pisze pan książki i nowele?

— Tak.

— Czy pisuje pan dla amerykańskich magazynów?

— Tak.

— A dla jakich... czy może pan kilka wymienić?

— Ależ naturalnie. *American Mercury, Harper's, Atlantic Monthly, Scribner's, Virginia Quarterly, Yale Review...*

— Chwileczkę. — Kusy cofnął się do stolika i pochyliwszy się wyciągnął spod blatu jakąś grubą biblię. — *American Mercury... American Mercury...* — mruczał wertując strony. — Henry Miller... nieprawdaż? Henry V. Miller... Henry V. Miller... Czy to było w tym roku, czy w ubiegłym, Mr Miller?

— Chyba trzy lata temu, jeśli chodzi o *Mercury* — odpowiedziałem nie zająknąwszy się.

Widocznie nie miał pod ręką wykazu, który sięgałby aż tak daleko wstecz. Spytał, czy nie mógłbym mu podać nazwy periodyku, w którym publikowałem swoje utwory w ciągu ostatnich dwóch lat? Odparłem, że nie. Przez ostatni rok z czubem byłem zbyt zajęty pisaniem książki.

— Czy została wydana? Jak brzmi nazwisko jej amerykańskiego wydawcy? — Pytania nie kazały na siebie czekać ani chwili.

Wyjaśniłem, że książka wydana została przez Anglika.

— Jak nazywa się wydawca?

— „Obelisk Press".

Podrapał się w głowę. A n g i e l s k i wydawca? Nie mógł sobie przypomnieć angielskiego wydawnictwa o takiej nazwie. Zawołał swego kumpla, który znikł tymczasem z moim paszportem za przepierzeniem. — Słyszałeś kiedyś o „Obelisk Press"? — krzyknął.

W tym momencie uznałem, że przyszedł czas, aby mu powiedzieć, iż mój angielski wydawca miał wydawnictwo w Paryżu. To go nieomal doprowadziło do szału. Angielski wydawca w Paryżu! Było to pogwałcenie praw natury. W końcu jednak uspokoił się i zapytał o tytuły książek.

— Jest tylko jedna — odparłem. — Nazywa się *Zwrotnik Raka.*

Myślałem, że go trafi szlag, gdy to usłyszał. Przez chwilę nie mogłem się połapać, co się z nim dzieje. W końcu odzyskał do pewnego stopnia kontrolę nad sobą i najsłodszym, jaki sobie można wyobrazić, najbardziej sarkastycznym głosem powiedział:

— Ależ Mr Miller, nie chce mnie pan chyba zapewniać, że pisze pan także książki m e d y c z n e?

Tym razem mnie zatkało. A oni stali obaj wyczekująco, świdrując mnie swymi niedobrymi oczyma.

— *Zwrotnik Raka* — odezwałem się w końcu powoli i z naciskiem — to n i e jest książka medyczna.

— A cóż to jest w takim razie? — wykrzyknęli obaj równocześnie.

— Tytuł jest symboliczny — tłumaczyłem. — Zwrotnik Raka to nazwa nadawana w podręcznikach strefie umiarkowanej, leżącej powyżej równika.

Poniżej równika leży Zwrotnik Koziorożca, strefa klimatu południowego. Książka nie ma naturalnie nic wspólnego także z warunkami klimatycznymi, chyba że rozumieć przez to rodzaj klimatu umysłowego. Rak — *cancer*, to nazwa, która mnie zawsze intrygowała. Znajdziecie ją panowie także i w Zodiaku. Etymologicznie wywodzi się od słowa *chancre* — nazwy kraba. W symbolice chińskiej jest to znak o wielkim znaczeniu. Krab to jedyne stworzenie żyjące, które umie z jednakową łatwością chodzić naprzód, w tył i na boki. Moja książka nie omawia naturalnie wyraźnie wszystkich tych kwestii. Jest to powieść, a raczej rodzaj autobiograficznego dokumentu. Gdyby tu był mój kufer, mógłbym panom pokazać egzemplarz. Myślę, że to by panów zainteresowało. Nawiasem mówiąc, powodem, dla którego książka została wydana w Paryżu, było to, iż jest ona zbyt nieprzyzwoita jak na Anglię i Amerykę. Trochę tam za dużo szankra, jeśli panowie mnie dobrze rozumieją...

To zamknęło dyskusję ostatecznie. Wysoki chudzielec zatrzasnął teczkę, włożył płaszcz i kapelusz i niecierpliwie czekał, aż kusy będzie gotów. Zażądałem znowu zwrotu paszportu. Dryblas poszedł za przepierzenie i przyniósł mi go. Otworzywszy paszport zobaczyłem, że przekreślił moją wizę wielkim czarnym X. Doprowadziło mnie to do szczytu pasji, stanowiło bowiem jak gdyby czarne piętno na mojej reputacji.

— Gdzie tu można spędzić noc w tej dziurze? — zapytałem wkładając w te słowa tyle jadu i pogardy, na ile było mnie stać.

— Policjant już się tym zajmie — odparł z kwaśnym uśmiechem duży facet i odwrócił się do mnie plecami. A w tej samej chwili widzę, jak z odległego ciemnego kąta wynurza się i zdąża ku mnie bardzo wysoki mężczyzna w czarnym mundurze i w wielkim hełmie, spod którego wyzierała twarz o trupim wyglądzie.

— Co to ma znaczyć? — wrzasnąłem. — Czy jestem aresztowany?

— Ależ nie, nikt t e g o nie mówi, Mr Miller. Policjant ulokuje pana gdzieś na noc, a jutro rano wsadzi na statek do Dieppe.

I dryblas znowu zabiera się do odejścia.

— O K! — krzyknąłem za nim. — Ale zobaczycie mnie tutaj znowu może już za tydzień.

Tymczasem policjant podszedł bliżej i chwycił mnie za ramię. Byłem biały z furii, ale ten mocny uchwyt powiedział mi wystarczająco wymownie, że szkoda gadania. Sama śmierć nie mogłaby mieć cięższej ręki.

Gdy szliśmy w kierunku drzwi, wyjaśniłem policjantowi bardzo spokojnie, że mój kufer pojechał do Londynu i że zawierał on wszystkie moje rękopisy a także i inne rzeczy.

— Zajmiemy się tym, Mr Miller — odpowiedział spokojnym, cichym i równym głosem. — Proszę pozwolić za mną — dodał kierując się do urzędu telegraficznego. Dałem mu potrzebną forsę, a on zapewnił mnie swoim spokojnym, cichym głosem, że będę miał swoje rzeczy jutro rano, zaraz raniusieńko. Ze sposobu, w jakim mówił, widziało się, że ten człowiek dotrzymuje słowa. Nie wiem dlaczego, ale od razu nabrałem dla niego respektu. Mimo to wolałbym, żeby nie trzymał mnie za ramię. Nie byłem, do cholery, żadnym kryminalistą, a nawet gdyby mi przyszło do głowy uciekać, jak miałbym to zrobić? Skoczyć do morza czy co u licha? Ale nie miało celu wszczynać z nim dyskusji na ten temat. Był to człowiek, który słuchał rozkazów, i wystarczyło

nań spojrzeć jeden raz, żeby zrozumieć, że jest ułożony jak pies. Zaprowadził mnie grzecznie, lecz stanowczo do paki. Zanim się tam dostaliśmy, minęliśmy kilka pustych i słabo oświetlonych ubikacji i sieni. Za każdym razem, gdy otwieraliśmy jakieś drzwi, mój towarzysz zatrzymywał się, wyjmował pęk kluczy i zamykał je starannie za nami. Robiło to duże wrażenie, tak że niedługo zacząłem odczuwać lekki dreszczyk emocji, wcale zresztą nie nieprzyjemny. Procedura ta była zarazem śmieszna i straszna. Bóg jeden wie, co by ze mną zrobił, gdybym był naprawdę niebezpiecznym kryminalistą. Przypuszczam, że przede wszystkim zakułby mnie w kajdanki. W każdym razie w końcu doszliśmy do kozy, ogromnej, ponurej izby, bardzo słabo oświetlonej. Nie było tam żywej duszy. Jedyne sprzęty stanowiło parę bardzo długich, gołych ławek.

— Tutaj spędzimy noc — oznajmił policjant tym samym spokojnym, niewzruszonym głosem. Był to głos naprawdę przyjemny. Jego właściciel zaczynał mi się podobać. — Umywalnia jest tam — dodał wskazując jakieś drzwi tuż za moimi plecami.

— Nie potrzebuję się myć — odparłem — ale co by mi się naprawdę przydało, to klozet.

— To tam — powiedział otwierając drzwi i zapalając światło.

Wszedłem do ubikacji, zdjąłem płaszcz i marynarkę i usiadłem na sedesie. W trakcie załatwiania się, podniósłszy głowę, zauważyłem nagle ku memu zdziwieniu, że policjant siedzi tuż przy drzwiach na małym stołeczku. Nie posunę się aż do twierdzenia, że mnie pilnował, ale całkiem na pewno miał, jak to się mówi, na mnie oko. Od razu sparaliżowało mi kiszki. To, pomyślałem sobie, przekracza już wszelkie granice. I natychmiast zakarbowałem sobie ten incydent w pamięci, aby o nim kiedyś napisać.

Zapinając spodnie nie mogłem się powstrzymać, żeby nie wyrazić lekkiego zdziwienia, co on przyjął bez urazy, odpowiadając po prostu, że należy to do jego obowiązków.

— Mam pana nie spuszczać z oka, dopóki nie oddam pana jutro rano w ręce kapitana okrętu — mówił. — Taki rozkaz otrzymałem.

— Czy trafiają się czasem tacy, co próbują uciekać? — spytałem.

— Nieczęsto — odrzekł. — Ale jak pan wie, sytuacja jest teraz bardzo kiepska i do Anglii próbuje się przedostać mnóstwo ludzi, którzy nie mają tu czego szukać. W pogoni za pracą, rozumie pan?

— Tak, tak — przytaknąłem. — Wszędzie panuje kryzys.

Wolno spacerowałem tam i z powrotem po ogromnej poczekalni. Nagle przejął mnie dreszcz zimna. Podszedłem do ławy, gdzie leżał mój płaszcz, i narzuciłem go sobie na ramiona.

— Czy chciałby pan może, żebym trochę napalił? — zapytał mnie niespodziewanie policjant.

Uważałem, że było to z jego strony cholernie przyzwoicie, iż mi postawił to pytanie, odpowiedziałem więc:

— Doprawdy nie wiem. A jak z panem? Czy i pan chce, żeby napalić?

— To nie o to chodzi, proszę pana — odparł. — Ma pan prawo do tego, jeśli pan sobie tego życzy.

— Do diabła z prawem — wykrzyknąłem. — Niech mi pan powie, czy dużo będzie z tym kłopotu? A może mogę panu w czymś pomóc?

— Nie, nie, to mój obowiązek. Nie mam nic innego do roboty, jak tylko zajmować się panem.

— No cóż, jeśli tak, to niech pan napali — skapitulowałem. Usiadłem na ławce i spoglądałem, jak się zabiera do rozpalania. Nadzwyczajne — myślałem sobie w duchu. A więc ustawowo ma się w pace prawo do ognia. A to pyszne, niech mnie piorun strzeli!

Rozpaliwszy ogień na kominku policjant zaproponował, abym się urządził najwygodniej i wyciągnął na ławce. Wyjął skądsiś jakąś poduszkę i koc. I oto leżę wpatrując się w płomyki ognia i dumając nad tym, jaki świat jest w gruncie rzeczy dziwny. Myślę, jak to z jednej strony człowieka maltretują, z drugiej zaś strony niańczą go jak dziecko. I wszystko to jest zapisane w tej samej księdze, podobnie jak „winien" i „ma" w księdze głównej. Rząd jest owym niewidzialnym księgowym, który wciąga pozycje, a policjant to po prostu rodzaj ludzkiego bibularza, który osusza atrament. A jeśli się przy tym zdarzy, że dostaniesz kopniaka w tyłek czy ci wybiją parę zębów, to odbywa się to bezpłatnie i nie uwidacznia się w buchalterii.

Policjant siedział na stołeczku przy ogniu czytając wieczorną gazetę. Oznajmił mi, że posiedzi tak sobie czytając, dopóki nie usnę. Powiedział to niemal przyjaźnie, bez najmniejszego nawet śladu złośliwości czy sarkazmu. Różnił się całkowicie od tych dwóch drani, z którymi się dopiero rozstałem.

Patrzyłem nań przez chwilę, gdy tak czytał gazetę, a potem zacząłem z nim rozmawiać jak człowiek z człowiekiem, to znaczy nie tak, jak gdyby on był policjantem, a ja więźniem. Nie brakowało mu inteligencji ani wrażliwości. Uderzało mnie w nim wielkie podobieństwo do rasowego charta dobrej krwi i hodowli. Natomiast te dwa inne wypierdki, które także wypełniały swój obowiązek wobec państwa, zrobiły na mnie wrażenie pary sadystów nikczemnych, ordynarnych i służalczych pachołków, bękartów delektujących się wykonywaniem swojej brudnej roboty dla rządu. Jestem pewny, że gdyby policjantowi przydarzyło się kiedyś zabić człowieka przy wykonywaniu obowiązków, można by mu to wybaczyć. Ale tym dwóm alfonsom...! Tfu! Z obrzydzenia splunąłem w ogień.

Byłem ciekaw, czy policjant czytał kiedyś coś poważniejszego. Ku memu zdziwieniu powiedział mi, że zna Shawa, Belloca i Chestertona, a także niektóre dzieła Sommerset Maughama. *Of Human Bondage* było jego zdaniem wielką książką. Podzielałem tę opinię i znowu zapisałem mu w duchu plus na jego koncie.

— Pan też pisze? — zwrócił się do mnie bardzo delikatnie, jak mi się wydało nieomal bojaźliwie.

— Trochę — odpowiedziałem skromnie. A potem impulsywnie, jąkając się i zachłystując, zacząłem mu opowiadać o *Zwrotniku Raka*. Mówiłem o ulicach i kawiarniach. O tym, jak usiłowałem to wszystko oddać w mojej książce, i że nie wiem, czy mi się to udało, czy nie. — Ale to l u d z k a książka — ciągnąłem wstając z ławki i podchodząc doń bardzo blisko. — I powiem panu jeszcze coś, konstablu, także i pan robi na mnie wrażenie bardzo ludzkiego. Sprawiło mi przyjemność spędzenie tego wieczoru z panem i chcę, aby pan wiedział, że mam dla pana szacunek i podziw. I jeśli pan nie będzie tego uważał z mojej strony za nieprzyzwoite, chętnie przyślę panu egzemplarz mojej książki po powrocie do Paryża.

Zapisał w moim notatniku swoje nazwisko i adres i powiedział mi, że z wielką przyjemnością przeczyta moją książkę.

— Jest pan człowiekiem bardzo interesującym — dodał — i bardzo żałuję, że spotkaliśmy się w takich przykrych okolicznościach.

— Ach, nie mówmy już o tym więcej — zaoponowałem. — Co by pan powiedział, gdybyśmy się trochę zdrzemnęli? Hę?

— Ależ naturalnie — zgodził się. — Proszę się wyciągnąć wygodnie na ławce. Ja zaś spróbuję zmrużyć oko na tym stołku. Ale, ale — dorzucił — czy mam dla pana rano zamówić śniadanie?

Pomyślałem, że to naprawdę morowy gość, trudno szukać przyzwoitszego. I z tą myślą zamknąłem oczy i zapadłem w sen.

Rano policjant zaprowadził mnie na statek i przekazał kapitanowi. Na pokładzie nie było jeszcze żadnych pasażerów. Pomachałem mu ręką na pożegnanie, a potem stanąłem na dziobie statku i długo przyglądałem się Anglii. Był to jeden z owych poranków cichych i spokojnych. Niebo stało wolne od chmur, a w powietrzu unosiły się mewy. Wciąż patrząc z morza na Anglię ulegam urokowi łagodnego, pełnego spokoju i senności krajobrazu. Anglia zniża się ku morzu tak miękko, że to aż budzi wzruszenie. Wszystko tchnie tam takim spokojem, taką cywilizacją. Patrzyłem na Newhaven ze łzami w oczach. Zastanawiałem się, gdzie też mieszka mój steward i czy już wstał i je śniadanie albo grzebie w ogródku. W Anglii każdy p o w i n i e n mieć ogródek. Po prostu tak to już ma być. Dzień nie mógł być piękniejszy i Anglia nie mogła nigdy wyglądać bardziej uroczo, bardziej zapraszająco niż w tym właśnie momencie. Znów pomyślałem o policjancie i o tym, jak bardzo harmonizował z tym krajobrazem. Chciałbym, aby, jeśli kiedyś przeczyta te słowa, wiedział, jak ogromnie mi przykro, że musiałem się wyfajdać w jego obecności, wiedząc, jak jest delikatny i wrażliwy. Gdyby mi się mogło przyśnić, że będzie tam siedział i nie spuszczał mnie z oka, byłbym się z tym powstrzymał aż do wypłynięcia na morze. Chcę, aby się o tym dowiedział. Co się zaś tyczy tych dwóch innych drani, pragnę ich ostrzec, że jeśli ich jeszcze kiedyś w życiu spotkam, plunę im w twarz. I niech plagi Hioba spadną na nich na resztę ich życia! Oby umarli w obcej ziemi i oby agonia ich trwała długo!

Był to jeden z najpiękniejszych poranków, jakie kiedykolwiek przeżyłem. Przede mną leżało małe miasteczko Newhaven, wtulone w biały wapień nadmorskich skał — kraniec kraju, gdzie cywilizacja ześlizguje się powolutku w morze. Przez długą chwilę stałem zatopiony w marzeniu i zadumie, aż spłynął na mnie głęboki spokój. Są to chwile, kiedy ma się wrażenie, że wszystko, co się człowiekowi przydarzy, wyjdzie mu na dobre. Gdy tak stałem poddając się tej ciszy i spokojowi, przyszło mi na myśl nasze własne New Haven w Connecticut, gdzie ongiś poszedłem raz odwiedzić człowieka siedzącego w więzieniu. Był to mężczyzna, który pracował u mnie jako posłaniec i z którym się zaprzyjaźniłem. Aż nagle pewnego dnia w przystępie zazdrości strzelił do żony a potem do siebie. Na szczęście oboje zdołano odratować. Kiedy przeniesiono go ze szpitala do więzienia, poszedłem pewnego dnia odwiedzić go. Odbyliśmy z sobą długą rozmowę poprzez stalową siatkę. Gdy wyszedłem z więzienia, nagle olśniło mnie, jak pięknie jest na dworze. Działając w pierwszym porywie udałem się do pobliskiej zatoki, aby zanurzyć się w wodzie. Był jeden z najbardziej dziwnych dni, jakie kiedykolwiek spędziłem nad

brzegiem morza. Gdy zanurzyłem się w fale, odniosłem wrażenie, że żegnam się z lądem na zawsze. Nie próbowałem się utopić, ale nie przejąłbym się zapewne, gdybym miał utonąć. Było to wspaniałe uczucie nurkować tak pozostawiając za sobą ziemię i wszystkie te stworzone przez człowieka bzdury, które obdarzamy gloryfikującym mianem cywilizacji. A kiedy wypłynąłem znów na powierzchnię, zdawało mi się, że patrzę na świat zupełnie nowymi oczyma. Wszystko było inne niż przedtem. Ludzie wyglądali na przedziwnie wyodrębnionych. Siedzieli na brzegu jak foki, które suszą futra na słońcu. Chcę przez to powiedzieć, że wydawali się zupełnie pozbawieni znaczenia. Stanowili po prostu część składową krajobrazu, podobnie jak skały i drzewa, i krowy na pastwisku. Niezgłębioną tajemnicą było dla mnie, w jaki sposób potrafili nabrać tak kolosalnego znaczenia na tej ziemi. Widziałem ich jasno i wyraźnie jako przedmioty natury takie, jak zwierzęta czy rośliny. Czułem owego dnia, że z czystym sumieniem mógłbym popełnić najwstrętniejszą zbrodnię. Zbrodnię bez powodu. Tak, to właśnie to odczuwałem tak silnie! To, że potrafiłbym zabić kogoś niewinnego bez powodu.

Skoro tylko okręt zwrócił się dziobem w stronę Dieppe, myśli moje pobiegły nagle w zupełnie innym kierunku. Nigdy przedtem nie wyjeżdżałem z Francji i oto teraz wracałem w niełasce z czarną krechą na mojej angielskiej wizie. Co pomyślą sobie Francuzi? Może i oni zasypią mnie gradem krzyżowych pytań? Co robię we Francji? Z czego się utrzymuję? Czy przypadkiem nie stanę się ciężarem społecznym?

Nagle wpadłem w panikę. A co będzie jeśli odmówią mi prawa powrotu do Paryża? Jeśli mnie przeniosą na inny okręt i odeślą do Ameryki? Ogarnęło mnie okropne przerażenie. Ameryka! Zostać odesłanym do Ameryki jak ładunek zgniłych jabłek! Nie, jeśli spróbują mi urządzić taki kawał, wyskoczę za burtę. Nie mogłem znieść myśli o powrocie do Ameryki. To Paryż chciałem znowu zobaczyć. Już nigdy nie będę narzekał na swój los, choćbym nawet miał spędzić resztę swego życia w Paryżu żebrząc. Lepiej być żebrakiem w Paryżu niż milionerem w New Yorku!

Zacząłem w duchu powtarzać wspaniałe przemówienie, które zamierzałem wygłosić po francusku do urzędników. Było ono tak wypracowane, tak melodramatyczne, że podróż przez Kanał minęła jak sen. Usiłowałem koniugować czasownik w subjonctiwie, gdy nagle przed moimi oczyma wynurzył się ląd i pasażerowie zbiegli się do burty. Nadchodzi decydująca chwila — pomyślałem. — Weź się do kupy, kolego, i przygotuj swoje subjonctiwy.

Instynktownie trzymałem się z dala od innych, jak gdyby po to, aby ich nie zarazić. Nie wiedziałem zbyt jasno, jaka będzie procedura przy wysiadaniu, czy będzie mnie tam oczekiwać jakiś a g e n t, czy też po prostu ktoś rzuci się na mnie z pazurami, gdy tylko stanę na mostku prowadzącym na ląd. Wszystko odbyło się o wiele prościej, niż to sobie wyobrażałem w moim zaniepokojeniu. Gdy statek przycumował do nabrzeża, podszedł do mnie kapitan i biorąc mnie za ramię, dokładnie tak, jak to zrobił angielski policjant, zaprowadził do burty, gdzie mogli mnie dobrze widzieć ludzie stojący na molo. Ściągnąwszy na nas uwagę jednego z nich, kapitan podniósł w górę lewą rękę z palcem wskazującym wymierzonym w niebo, a potem wskazał na mnie. Było to tak, jakby powiedział: „Jeden". Jedna głowa kapusty, jedna sztuka bydła. Czułem się tym bardziej zaskoczony niż zawstydzony. Było to tak

proste, a także tak logiczne, że prawie nie można o to było mieć pretensji. Znajdowałem się w końcu na statku, statek ten przybijał do brzegu, a ja byłem tym człowiekiem, którego oni wypatrywali, po cóż więc wysyłać telegram czy telefonować, skoro wszystko, czego trzeba, to podnieść rękę do góry i pokazać tak, jak to on zrobił. Cóż mogło być prostsze i mniej kosztowne?

Kiedy zobaczyłem z bliska człowieka, w którego ręce miano mnie oddać, opuściła mnie odwaga. Było to wielkie chamidło ze szczotką czarnych wąsów pod nosem, w olbrzymim meloniku, który wciśnięty do połowy załamywał jego wielkie uszy, apetyczne jak u prosiaka. Nawet z daleka ręce jego przypominały dwie wielkie szynki. I on ubrany był cały na czarno. Jak widać, los nie sprzyjał mi wyraźnie.

Schodząc po mostku na ląd rozpaczliwie usiłowałem sobie przypomnieć urywki przemówienia, które powtarzałem w duchu zaledwie parę chwil temu. Nie mogłem spamiętać ani jednego kwiecistego zwrotu. Jedyne, co wciąż powtarzałem, to: *„Oui, monsieur, je suis un Americain — mais je ne suis pas un mendiant. Je vous jure, monsieur, je ne suis pas un mendiant".*

— *Votre passeport, s'il vous plait.*

— *Oui, monsieur!*

Wiedziałem, że będę musiał powtarzać bez końca to *„Oui, monsieur!"*, gdy wymawiałem te słowa, przeklinałem siebie w duchu za to, że je wypowiedziałem. Ale co można było na to poradzić? To pierwsze dźwięki, które zaczynają każdemu bębnić w głowie po przybyciu do Francji. *„Oui, monsieur!" „Non, monsieur!"* Człowiek czuje się z początku jak karaluch. A potem przyzwyczaja się do tego i powtarza to nieświadomie. I jeśli ktoś drugi nie robi tego, zauważa się to i ma się mu za złe. Kiedy zaś znajdziecie się w kłopocie, pierwszą rzeczą, która pcha się wam na usta, to właśnie *„Oui, monsieur"*. powtarzane z uporem starego capa.

Tym razem wszakże użyłem tego zwrotu tylko raz czy dwa razy, albowiem, podobnie jak angielski policjant, także i ten facet był małomówny. Obowiązki jego streszczały się, jak to szczęśliwie niebawem odkryłem, jedynie do odeskortowania mnie do biura jakiegoś innego urzędnika, który znów zażądał ode mnie paszportu i dowodu osobistego. Poproszono mnie tam grzecznie, abym usiadł, co zrobiłem z uczuciem dużej ulgi. Równocześnie zaś żegnając ostatnim spojrzeniem chamidło zabierające się do odejścia, zastanawiałem się w duchu, gdzie też widziałem już tego człowieka poprzednio.

Po obróbce, której mnie poddano nocy poprzedniej, jedna wielka różnica rzucała się natychmiast w oko — s z a c u n e k d l a i n d y w i d u a l n o ś c i l u d z k i e j. Dziś sądzę, że gdyby nawet wsadzili mnie na okręt odchodzący do Ameryki, przyjąłbym swój los spokojnie. Już sam język, którym do mnie przemawiano, rządzony był innymi prawami. W rozmowie z urzędnikiem nie padło żadne słowo arbitralne, bezczelne, wulgarne, ordynarne czy mściwe. Urzędnik mówił językiem swego narodu, którego treść zgodna była z formą, formą wewnętrzną wypływającą z głębokiego życiowego doświadczenia. Jasność tego języka była jeszcze bardziej uderzająca w porównaniu z zewnętrznym chaosem, w którym obracał się ten człowiek. Bałagan, który go otaczał, wydawał się w rzeczy samej nieomal śmieszny. Jeśli nie było w tym zupełnej śmieszności, to dlatego, że źródłem, z którego wypływał, był jakiś swoisty humanitaryzm, ludzkie słabostki, ludzkie ułomności i błędy. Był to bałagan,

w którym człowiek czuł się jak w domu, jakaś czysto francuska forma bałaganu. Urzędnik zadał mi najpierw kilka zupełnie stereotypowych pytań, które nie odebrały mi spokoju. Wciąż jeszcze nie miałem pojęcia, co mnie czeka, wiedziałem jednak z całą pewnością, że bez względu na to, jaki zapadnie na mnie wyrok, nie będzie on dyktowany ani samowolą, ani wrogością. Siedziałem w milczeniu, przyglądając się sposobowi, w jaki podchodził do dzieła. Można by powiedzieć, że nic nie grało, ani stalówka, ani suszka, ani atrament, ani linijka. Wyglądało to tak, jak gdyby dopiero co otworzył biuro i jak gdybym ja był jego pierwszym klientem. Ale miał we krwi biurową rutynę i dlatego nie przejmował się zbytnio, gdy sprawy nie szły od razu zupełnie gładko. Wiedział, że najważniejsze jest, aby wszystko zostało zapisane prawidłowo do odpowiednich ksiąg i rejestrów. A także, aby mieć pod ręką potrzebne stemple i pieczątki, które miały nadać sprawie jej zgodny z prawem formalny wygląd. Kim jestem? Co zrobiłem? *Ça ne me regarde pas!* Zdawało mi się niemal, że słyszę, jak to sobie mruczy pod nosem. Jedyne, o co mnie zapytał, to — gdzie się urodziłem, gdzie mieszkam w Paryżu i kiedy przybyłem do Francji. Na podstawie tych trzech faktów zaczął konstruować śliczne małe *dossier* na moje nazwisko, które potem opatrzy swoim podpisem z odpowiednim zakrętasem i zaopatrzy w odpowiednie stemple z odpowiednimi pieczęciami. To był jego zawód i znał go na wylot.

Muszę przyznać, że dopełnienie tych czynności zabrało mu trochę czasu. Ale czas pracował całkowicie na moją korzyść. Gdyby było tego trzeba, siedziałbym tam chętnie aż do następnego dnia przyglądając mu się spokojnie. Miałem uczucie, że człowiek ten zajmuje się moimi interesami w interesach narodu francuskiego i że interesy nasze pokrywają się, ponieważ, jak wszystko na to wskazywało, obaj byliśmy inteligentni i rozsądni. Dlaczegóżby więc któryś z nas miał chcieć przysporzyć drugiemu kłopotów? Przypuszczam, że był to jeden z tych ludzi, których we Francji nazywają *quelconque*, co nie jest jednak dokładnie tym samym, co w Anglii *nobody* — byle kto, gdyż we Francji szary człowiek to coś zupełnie innego niż Mr Nobody w Ameryce lub Anglii. O nie, być *quelconque* wcale nie znaczy być byle kim we Francji. To człowiek taki, jak każdy inny, który jednak ma za sobą historię, tradycję i rasę, czyniące go często czymś więcej niż ci, których nazywają „kimś" w innych krajach. Podobnie jak ten cierpliwy mały człowieczek, zajęty moim *dossier*, ludzie ci często są marnie ubrani. Wyglądają jak gdyby wystrzępieni na brzegach, a przy tym szczerze mówiąc nie zawsze są też bardzo czyści. Ale za to umieją nie mieszać się do cudzych spraw, i to jest ogromnie cenne.

Jak już mówiłem, przepisanie danych z jednego spisu do drugiego zabrało mu sporą chwilę. Należało założyć przebitki, poodrywać dowody odbioru i kwitancje, ponalepiać małe etykietki i tak dalej, i tak dalej. A tymczasem trzeba było zatemperować ołówek, osadzić nową stalówkę w obsadce, poszukać nożyczek, które w końcu znalazły się w koszu na odpadki, zmienić atrament w kałamarzu, wydobyć z szuflady nową suszkę... O, do zrobienia było mnóstwo rzeczy. A komplikacji dopełniało w ostatniej chwili odkrycie, że także moja francuska wiza już wygasła. Chyba z czystej delikatności urzędnik ograniczył się tylko do n a p o m k n i e n i a, że dobrze byłoby odnowić tę wizę, w razie gdybym zamierzał znowu wyjechać poza Francję, jak to okre-

ślił. Z przeogromnym zadowoleniem przyznałem mu rację, zdając sobie jednak równocześnie sprawę z tego, że dużo wody upłynie, zanim mi choćby tylko przyjdzie do głowy opuścić Francję. Zgoda, którą wyrażałem, płynęła raczej z uprzejmości i uznania dla jego mężnych wysiłków w mojej sprawie.

Gdy wszystko zostało już doprowadzone do porządku i mój paszport oraz dowód osobisty znalazły się znowu bezpiecznie w mojej kieszeni, zaproponowałem mu z wielkim szacunkiem, aby wypił ze mną kieliszek w barze naprzeciwko. Z gracją przyjął zaproszenie i pomaszerowaliśmy razem, nie śpiesząc się ani trochę, do położonego naprzeciw stacji bistro. Zagadnął mnie, czy podoba mi się życie w Paryżu. — Odrobinę bardziej interesujące niż w tej dziurze, co? — dodał. Nie mieliśmy dużo czasu na pogawędkę, gdyż pociąg odchodził za kilka minut. Myślałem, że na zakończenie zapyta jeszcze „jak u licha wplątał się pan w takie tarapaty?" — ale nie, nie zrobił nawet najlżejszej aluzji na ten temat.

Wróciliśmy razem na peron i, gdy rozległ się gwizdek na odjazd, uścisnęliśmy sobie ręce, a on życzył mi dobrej podróży. Gdy zająłem już miejsce w pociągu, stał tam wciąż jeszcze. Pomachał do mnie ręką i znowu powiedział: *Au revoir, Mr Miller, et bon voyage!* Tym razem to *Monsieur Miller* brzmiało w moich uszach dobrze i zupełnie naturalnie. Tak dobrze i naturalnie, że mi aż stanęły łzy w oczach. Tak, tak, przypominam sobie dokładnie, że gdy pociąg wytaczał się ze stacji, dwie wielkie łzy spłynęły mi po policzkach i spadły na dłonie. Czułem się znowu bezpieczny, znowu między ludzkimi istotami. W uszach dzwoniły mi słowa *„bon voyage". Bon voyage! Bon voyage!"*

Lekki deszczyk mżył nad Pikardią, nadając słomianym strzechom gościnną czerń, a trawie odcień świeżej zieleni. Tu i ówdzie odsłaniał się przed oczyma skrawek oceanu, aby zostać natychmiast połkniętym przez faliste diuny nadmorskich piasków. A potem pojawiły się farmy, pastwiska, strumyki. Ciche, spokojne okolice, gdzie każdy zajmuje się tylko swoimi sprawami.

Nagle poczułem się tak cholernie szczęśliwy, że zachciało mi się wstać i krzyczeć lub śpiewać. Ale wszystko, co umiałem wymyślić, to było tylko *„bon voyage!"*. Jak głęboką treść mają te słowa! Przez całe nasze życie tłuczemy się z miejsca na miejsce mamrocząc to zdanie darowane nam przez Francuzów, ale czy kiedykolwiek odbywamy rzeczywiście ową szczęśliwą podróż? Czy zdajemy sobie sprawę z tego, że nawet idąc do bistro czy do sklepiku na rogu ulicy udajemy się w podróż, z której możemy nie wrócić? Gdyby przenikało nas do głębi odczucie, że za każdym razem, gdy wychodzimy z domu, wyruszamy w podróż, czyż to nie zmieniłoby trochę naszego sposobu życia? Gdy robimy małą wyprawę na róg ulicy, czy też do Dieppe albo do Newhaven lub gdziekolwiek indziej, ziemia także odbywa swoją małą wędrówkę, której celu nie zna nikt, nawet astronomowie. Ale czy to przenosząc się z miejsca, gdzie się znajdujemy, na róg ulicy, czy też podróżując aż do Chin, wszyscy odbywamy podróż z naszą matką ziemią, a ziemia wiruje ze słońcem, tak jak i inne planety poruszają się ze słońcem... Mars, Merkury, Wenus, Neptun, Jowisz, Saturn, Uran. Cały nieboskłon porusza się, a jeśli posłuchacie uważnie, usłyszycie przy tym słowa: *„Bon voyage! Bon voyage!"*. I jeśli będziecie siedzieć cicho jak trusie i nie będziecie zadawać całej masy głupich pytań, zrozumiecie, że podróżowanie to tylko taka idea, że całe życie

jest tylko podróżowaniem, niczym innym jak tylko podróżą, podróżą w podróży, i że śmierć nie jest wcale ostatnią podróżą, ale początkiem nowej. I choć nikt nie wie, dlaczego i dokąd, ale w każdym razie *bon voyage!*

Miałem ochotę wstać i zaśpiewać to w C-moll. Widziałem cały wszechświat jako sieć najrozmaitszych szlaków, czasem tak głębokich i niewidzialnych, jak orbity planetarne. A w tej bezmiernej mgławicy ślizgającego się tędy i tamtędy ruchu, w tym widmowym przechodzeniu z jednego królestwa do drugiego widziałem, jak wszystko, co żyje i nie żyje, przesyła sobie pozdrowienia: karaluchy karaluchom, gwiazdy gwiazdom, ludzie ludziom a bóg bogu. Wszyscy w wielkiej podróży donikąd, co nie przeszkadza, żeby im życzyć *„Bon voyage"!* Od osmozy do kataklizmu nie ma w naturze nic prócz bezmiernego, spokojnego i wiecznego ruchu. Przycupnąć gdzieś w łonie tego wielkiego, szalonego ruchu, poruszać się wraz z ziemią bez względu na to, jak trzęsie, przyłączyć się do karaluchów i do gwiazd, do bogów i ludzi, oto podróżowanie! A w tej ogromnej przestrzeni, w której się poruszamy, w której pozostawiamy po sobie niewidzialne ślady, słyszę słabe sarkastyczne echo, śliski, anemiczny głos małego Anglika pytającego z niedowierzaniem: „Ale, ale, Mr Miller, nie zamierza mnie pan chyba upewniać, że pan pisze także medyczne książki?". Tak, słowo daję, teraz mogę to stwierdzić z czystym sumieniem. Tak, panie Nikt z Newhaven. Piszę także książki medyczne, wspaniałe książki medyczne, które leczą wszystkie choroby czasu i przestrzeni. Właśnie teraz, w tej chwili, opisuję wielki środek przeczyszczający ludzką świadomość, sens i znaczenie podróży.

I właśnie, gdy mi się zdawało, że widzę idiotę z Newhaven nastawiającego ucha, aby słyszeć mnie lepiej, wielki cień wynurzył się przed nim i wymazał go zupełnie. A właśnie gdy miałem sobie powiedzieć: „Gdzie ja już widziałem tę twarz?" — spadło to na mnie jak błysk objawienia. Wąsal z Dieppe, człowiek, którego twarz widziałem już kiedyś poprzednio! Teraz go poznałem! To była twarz Macka Swaina! To on był Dużym Złym Wilkiem, a Charlie był Samsonem Zapaśnikiem. Ot i wszystko. Chciałem to tylko jasno sobie uprzytomnić. *Et bon voyage. Bon voyage à tout le monde!*

Przełożył
Zygmunt Łanowski

Jerzy Kądziela

ŻEROMSKI W RAPPERSWILU [1]

I

Plan wyrwania się z zatęchłej atmosfery Królestwa i wyjazdu na dłuższy pobyt za granicę obmyślał Żeromski od dawna. Jeszcze w latach warszawskich zamierzał wyjechać na dalsze studia do Zurychu, licząc na stypendium z funduszów im. Pauliny Radzymińskiej. [2] Ale z tych projektów nic wówczas nie wyszło. Dopiero pobyt w Nałęczowie i nawiązanie bliższych stosunków z Oktawią Rodkiewiczową, a poprzez nią z wieloma luminarzami nauki i literatury, z Prusem na czele, stworzyło realne warunki do urzeczywistnienia tych planów. Wybór padł na Szwajcarię ze względu na odpowiedni klimat dla zagrożonego gruźlicą pisarza.

Latem 1892 r. krystalizuje się ostatecznie projekt wyjazdu do Rapperswilu. Żeromski od stycznia tego roku przestał już pełnić funkcje korepetytora w domu Michałostwa Górskich, zdążył się też zorientować, że z wierszówek początkującego literata nie wyżyje, zwłaszcza w *Głosie*, gdzie płacono nieregularnie. Dla Oktawii Rodkiewiczowej Nałęczów stał się uciążliwy m.in. ze względu na długi jej ojczyma, dra Konrada Chmielewskiego, co stwarzało przykrą sytuację dla pasierbicy-kasjerki Zakładu Leczniczego. [3] Żeromski napisał więc list do Zygmunta Wasilewskiego, kolegi swego z lat gimnazjalnych w Kielcach, który od kilku miesięcy sprawował funkcje bibliotekarza Muzeum Narodowego Polskiego w Rapperswilu.

„W końcu lipca czy w sierpniu — wspomina Wasilewski — tego roku 1892 otrzymałem w Rapperswilu list od Żeromskiego z Nałęczowa, w którym doniósł mi (....), że lekarze radzą mu dłuższy pobyt w Szwajcarii — i zapytuje, czy mógłby liczyć na zaczepienie się o bibliotekę w Rapperswilu w charakterze mojego pomocnika, co by mu ułatwiło egzystencję. Napisałem o tym zaraz do wiceprezesa zarządu Muzeum, Henryka Bukowskiego w Stockholmie, u którego cieszyłem się zaufaniem. Ten na swoje ryzyko (było już po posiedzeniu Rady) polecił mi sprowadzić Żeromskiego." [4]

Warto dodać, że na decyzję Bukowskiego, znakomitego antykwariusza i znawcy starożytności, współtwórcy Muzeum i kierownika wewnętrznego urządzenia zbiorów, wpłynąć musiały w znacznym stopniu listy polecające Żeromskiego, jakie wystosowali: znany językoznawca i etnograf, Jan Karłowicz (który był teściem Wasilewskiego i kolegą uniwersyteckim Bukowskiego

z okresu studiów w Moskwie, a Żeromskiego znał jeszcze z czasów jego studiów w Warszawie), oraz Bolesław Prus, serdecznie zaprzyjaźniony z narzeczoną Żeromskiego. Pewną rolę mogła też odegrać protekcja ojczyma p. Oktawii, dra med. Konrada Chmielewskiego (seniora), który także kolegował z Bukowskim na studiach w Moskwie. Wynagrodzenie początkowe oferowano bardzo skromne; wynosiło ono 50 franków miesięcznie, podczas gdy Wasilewski otrzymywał 125 franków miesięcznie, a portier Muzeum — 75 franków co miesiąc oraz gratyfikacje.[5] Mimo to jednak nowy pracownik od razu spotkał się z nieprzychylnym przyjęciem ze strony prezesa Rady Muzealnej i dyrektora Muzeum w jednej osobie, pułk. Józefa Gałęzowskiego, zamieszkałego w Paryżu. Gałęzowski, finansista i buchalter z zawodu, na sprawach muzealnych nie znał się wcale, a konieczności porządkowania i katalogowania zbiorów nie doceniał. Nowego pracownika traktował jedynie od strony konieczności stworzenia nowego etatu, *nb.* etatu niższego od poborów stróża. Jego list pytająco-protestacyjny do Bukowskiego upozorowany był względami natury formalno-prawnej, gdyż angażowanie i zwalnianie urzędników należało do kompetencji Rady Muzealnej. W odpowiedzi na te obiekcje Henryk Bukowski w liście z Kolonii, dnia 14 sierpnia 1892 roku, pisał co następuje: „Co do pomocnika do Biblioteki wybacz, że Ci zapomniałem donieść, i zechciej tak zatwierdzić, jak Ci Wasilewski mówił. Uważam za niezbędne, aby Wasilewski zajął się manuskryptami, urządzeniem i skatalogowaniem, a nie chcąc, aby Biblioteka leżała odłogiem, trzeba wziąć pomocnika, a możemy dostać za tak tani grosz i to w dodatku człeka wykształconego, to woli go jak stypendystów, których nie warto uczyć i wprawiać na jeden lub dwa miesiące, to zabija czas Wasilewskiemu — a praca podobno może być tylko łataniną. Przy tym zimową porą podobno prace idą szybciej, bo mniej zwiedzających, a Ružycki ma dużo czasu wglądnąć i orientować się, co się robi, a zatem wybacz i niech tak będzie, a czym prędzej będzie Biblioteka gotowa, tym nam będzie milej i później każda praca będzie łatwiejsza".[6]

Ponieważ posadę w Rapperswilu Żeromski miał objąć od 1 października 1892 roku, termin jego ślubu z Oktawią z Radziwiłłowiczów Rodkiewiczową został wyznaczony na dzień 2 września, dzień imienin pisarza. Uroczystość odbyła się w starym, modrzewiowym kościółku w Policznej pod Jedlnią. Na wybór tego historycznego kościółka, pamiętającego czasy Jana Kochanowskiego (w Policznej była parafialna świątynia Czarnolasu), wpłynęła przyjaźń, jaka od lat szkolnych łączyła pisarza z proboszczem miejscowym, ks. Antonim Grudzińskim. Oprócz czterech braci pani Oktawii (Rafał Radziwiłłowicz oraz Stanisław, Konrad i Zygmunt Chmielewscy) na ślubie obecni byli m.in. Bolesław Prus i prof. Florian Łagowski jako świadkowie. Żeromski był bardzo chory i w czasie uroczystości podtrzymywał go jeden z braci p. Oktawii. Patronował całemu towarzystwu Prus, który w Dęblinie fundował wszystkim obiad. Spotkał tam jakąś znajomą. — „Co pan tu robi?" — „A, nie widzi pani? Nareszcie udało mi się w moim kantorze stręczeń skleić jakieś małżeństwo. Wprawdzie pan młody cherlak, ale zawsze!" (Prus w Nałęczowie rozpowiadał, że ma kantor stręczeń i że wynajmuje młodych ludzi na spacer do wąwozu po dwa złote za godzinę, a z językiem francuskim — po rublu).[7]

Po ślubie Żeromscy udali się do Kielc w celu załatwienia formalności pasz-

portowych. Tutaj składają wizyty okolicznym krewnym pisarza, a także odwiedzają jego rodzinne Ciekoty. Razem z nimi pojechał do Kielc Bolesław Prus, gdyż chciał przypomnieć sobie miasto, w którym uczęszczał kiedyś do VI klasy gimnazjum. Z Kielc Żeromscy (wraz z Henią Rodkiewiczówną, córką p. Oktawii z pierwszego małżeństwa) wyjechali do Rapperswilu, gdzie zamieszkali początkowo w dwupokojowym lokalu przy Bahnhofstrasse u madame Schwartz. Mieszkanie to zajmowali tylko w ciągu pierwszego roku pobytu w Rapperswilu. Na jesieni 1893 roku Wasilewski wyszukał im wygodniejsze *locum* w domu p. J. Fäh, właściciela sklepu z porcelaną, przy ulicy wiodącej do wsi Jona. Żeromscy mieszkali nad sklepem, na III piętrze, skąd był piękny widok na ogrody.

Życie domowe pisarza musiało być uregulowane ściśle według zaleceń lekarzy. Dopiero w Szwajcarii okazało się, jak bardzo lata studenckich głodówek nadwerężyły zdrowie Żeromskiego, który skłonności gruźlicze odziedziczył po matce. Szwajcarscy specjaliści chorób płucnych (dr Eichorn z Zurychu, dr Gwalter z Rapperswilu) stawiali diagnozy raczej pesymistyczne. Zalecenia ich zmierzały w tym kierunku, aby poprzez forsowne odżywianie mięsem i serami dążyć do zwapnienia ognisk gruźliczych w płucach. Wskazówkom lekarskim był też podporządkowany system pracy i odpoczynku pisarza (wczesne kładzenie się spać, przerwanie palenia papierosów, unikanie alkoholu i używek *etc.*). W dniach gorszego samopoczucia w pracy bibliotecznej zastępowała go żona, która pełniła także funkcje pielęgniarki i gospodyni (przez cały czas pobytu Żeromscy nie mieli służącej). Ten uporządkowany tryb życia po pewnym czasie wpłynął na poprawę zdrowia pisarza i przyspieszenie tempa jego prac.

Najbardziej absorbująca była praca w Bibliotece. Codziennie w godzinach od 9 do 2—3 po południu Żeromski przesiadywał na II piętrze starego zamczyska z XI wieku, w którym mieściło się Muzeum, i wspólnie z Wasilewskim porządkowali zbiory. „Pamiętam żywo Żeromskiego — pisał po latach Z. Wasilewski — który od razu wziął się do katalogu, jak wystawał przy szafach w nieodstępnym serdaku zakopiańskim, w szaraczkowym ubraniu z nastroszoną czupryną i srogą czarną brodą. Nie mógł donieść książki do pracowni, żeby się z nią po drodze nie bałamucić — tak go każda interesowała. Szefem naszym bezpośrednim, z tytułu swego kustoszostwa w muzeum i ogólnego gospodarza gmachu był Rużycki de Rosenwerth. (....) Rużycki drażnił Żeromskiego swoim intryganctwem, plotkami, a nawet swymi czułościami towarzyskimi. Nie umiał tego pokryć na sobie. A Rużycki w długiej samotności, nie mając nic do roboty, zwłaszcza gdy w zimie nie było zwiedzających, przeszkadzał nam w robocie swymi gawędami. Brudny, cudacznie ubrany, w czerwonej konfederatce, zatłuszczonym kożuszku, przydeptanych pantoflach, z fryzurą zbyt rzadko farbowaną, dla rozrywki przychodził do naszej pracowni i opowiadał anegdoty zawsze te same w kółko, często bardzo prostackie. Przy każdej sposobności — na widok jakiejś książki najczęściej — wygadywał niestworzone bajdy o tym, że nauka jest marnością, że nam się pewno wydaje, że zjedliśmy rozumy ludzkie. Zawsze przy tym powoływał się na swoje doświadczenia." [8]

Takie wystąpienia drażniły Żeromskiego niezmiernie, gdyż zajęcie swe bardzo lubił, a będąc fanatycznym miłośnikiem książki, wkładał w swoją

pracę wiele energii i zapału. Oprócz katalogu starych druków, który opracowywał, Żeromski musiał wykonywać prace bieżące: załatwiać korespondencję, prowadzić księgę darów, obsługiwać czytelników itp. Ponadto, wskutek braku pracowników fizycznych, trzeba było własnoręcznie przenosić meble, zawieszać obrazy, ustawiać eksponaty i gabloty, oprawiać akwarele i drzeworyty.

Prawdziwą przyjemnością w codziennym cichym życiu były co kwartał odwiedziny Zygmunta Miłkowskiego. Sędziwy już, lecz energiczny i z młodymi trzymający, Jeż był etatowym kontrolerem Muzeum. Mieszkał niedaleko, w Genewie, a przyjechawszy do Rapperswilu długie godziny spędzał z Żeromskim i Wasilewskim na pogawędkach o literaturze lub snuł swoje wspomnienia z rewolucji węgierskiej 1848 r. i z wojny bałkańskiej. Opowieści te, żywe i pełne realizmu, wpływały zapładniająco na twórczość Żeromskiego oraz na jego projekty pisarskie.

Obok głównego i najbardziej absorbującego nurtu zainteresowań i prac bibliotecznych czy z biblioteką związanych (jak np. udział pisarza w redagowaniu Księgi Jubileuszowej Muzeum Rapperswilskiego)[9] istnieje w życiu Żeromskiego od samego początku pobytu w Rapperswilu silny nurt pracy twórczej. Niemal wszystkie wieczory spędza pisarz za stołem, wykańczając dawne nowele i szkicując nowe utwory. W kilka zaledwie tygodni po przyjeździe do Rapperswilu, 27 października 1892 r., pisze Żeromski do poznanego we Lwowie wiosną tegoż roku Bolesława Wysłoucha: „W powieści pt. *Wybawiciel* przedstawiłem wychowanie w szkołach wiejskich i w gimnazjach w Królestwie; chciałbym tę powieść umieścić w *Kurierze Lwowskim*. Jeżeli tedy Sz. Pan raczy mi donieść, czy od Nowego Roku felieton *Kuriera* mógłby umieszczać moją pracę — przesłałbym wkrótce na ręce Szanownego Pana początek, obejmujący obraz szkoły wiejskiej. Nie wiem, o ile dla czytelników galicyjskich interesującą rzeczą będą stosunki wychowawcze w Królestwie, i dlatego też nie załączając od razu roboty zapytuję, czy *Kurier* podjąłby się druku takich historii".[10] Jest to — jak łatwo się domyślić — wczesna wersja *Syzyfowych prac*, które zresztą drukowane były po raz pierwszy dopiero w pięć lat później i nie w *Kurierze Lwowskim*, lecz w *Nowej Reformie*.

Stosunkowo łatwiej szła sprawa publikacji nowel w *Głosie*, gdzie młody autor miał już wcześniej przetarte ścieżki. W dniu 29 października 1892 r. ukazuje się w 44 numerze *Głosu* nowela *Zmierzch*, zaś od stycznia 1893 r. w kolejnych 12 numerach *Głos* drukuje opowiadanie *Oko za oko*. Narastający dorobek nowelistyczny zamierza Żeromski wydać w postaci książkowej. Skłania go do tego nie tylko ambicja autorska, lecz także konieczność łatania braków budżetu, opartego na skromnej pensyjce. Gotów jest nawet pisywać korespondencje do pism krajowych. Uproszony o pośrednictwo Prus donosi Oktawii Żeromskiej w liście z dnia 23 listopada 1892 r., co następuje: „1-o: Nowele pana Stefana już mam, przeczytam, obrachuję liczbę wierszy i doniosę Pani, czy uda mi się zahaczyć jakiego wydawcę. Zdaje mi się tylko, że to będzie ich za mało na tomik. 2-o: Niech Pan Stefan napisze śliczną korespondencję dla *Tygodnika Ilustrowanego* na moje ręce. Jesteście w kraju bardzo ucywilizowanym, widzicie nadzwyczajną pracę rzemieślników, kupców, kelnerów, rolników. (...) Wszystko to trzeba przedstawić plastycznie, wciąż mając na uwadze: jaki jest duch szwajcarski w porównaniu z naszym, o ile dojrzalszą

jest organizacja społeczna. (....) Jeżeli korespondencja spodoba się, będzie miał robotę nie w *Tygodniku* i *Kurierze Codziennym*, to w innych". [11]

W następnym liście z dnia 14 grudnia 1892 r. Prus donosi, że nowele już przeczytał i że mu się podobały. Ocenia je stylem recenzentów („... ma wielki talent, tylko brak mu wprawy. Jest w tym duża obrazowość i uczucie, ale zdaje się, że pisał bez tematu, pod wpływem jakiegoś wrażenia...") i konkluduje, że na tom jest nowel za mało, prosząc równocześnie o przysyłanie na jego ręce wszystkiego, co Żeromski napisze w przyszłości.

II

Na święta Bożego Narodzenia Żeromscy wyjechali do Zurychu. W mieście tym, oprócz Wacława Machajskiego, przyjaciela Żeromskiego z głodowych lat warszawskich, który w Szwajcarii pracował jako zwykły robotnik lub malarz pokojowy i odstręczał obecnie pisarza swoimi teoriami anarchizmu społecznego, znajdowała się dość liczna kolonia polska, złożona z emigrantów popowstaniowych, z narodników i socjalistów, którzy musieli uciekać za granicę przed pościgiem carskiej policji, wreszcie — ze studentów miejscowego uniwersytetu i politechniki, w przeważającej większości relegowanych przez Apuchtina z uczelni „Priwislinskiego Kraju". Żeromski szybko zaznajomił się z wybitniejszymi reprezentantami kolonii polskiej. „Chodził na ich obchody, odrabiał listopadowe i styczniowe powstania, a także różne rocznice socjalistyczne. Widywał Judymów i widział prawdziwych robotników" — zaświadczy po latach Stanisław Posner. [1] Te obserwacje i rozmowy rozszerzały krąg doświadczeń pisarza i niejednokrotnie w przyszłości, aż do *Ludzi bezdomnych* włącznie, czerpać z nich będzie materiał do swych kreacji powieściowych.

Ale nie tylko z szarą bracią emigrancką przestawał Żeromski. W Zurychu przebywało podówczas wielu wybitnych przedstawicieli polskich ugrupowań politycznych. M.in. bawił tutaj Stanisław Wojciechowski, który później, w latach 1897—99, często korzystał z gościnności pisarza w „konspiracyjnym" mieszkaniu przy Bibliotece Zamoyskich — jak o tym sam pisze w pamiętniku. [2] Po ucieczce z kraju latem 1892 r. zjawił się tutaj Edward Abramowski, przemęczony i chory, pozostający pod opieką słynnego neurologa, A. Forela, aż do r. 1894. Znajomość zawartą z Abramowskim będzie Żeromski kontynuował w latach 1897—1900 podczas konspiracyjnych zebrań i dyskusji w kręgu radykalnej inteligencji u Marii Paszkowskiej czy u Władysława Bukowińskiego. Poza tym okresowo przebywali w Zurychu: Roman Dmowski, Zygmunt Balicki, Bolesław Limanowski, bracia Piłsudscy, Gabriel Narutowicz, Stanisław Grabski, Feliks Perl i inni. W sierpniu 1893 r. odbył się tutaj Międzynarodowy Kongres Socjalistyczny, na którym słynne przemówienie w sprawie polskiej wygłosił Jerzy Plechanow (10.VIII). Socjalistów polskich reprezentowała na kongresie delegacja galicyjskiej PPSD z Daszyńskim na czele, delegacja londyńskiego *Przedświtu* (Mendelson, Jodko-Narkiewicz, Jędrzejowski, Dębski), wysłannik paryskiej *Pobudki* (Lorentowicz) oraz przedstawiciele SDKPiL (Róża Luksemburg, Julian Marchlewski, Kazimierz Ratyński). Niejednego z tych działaczy Żeromski poznał osobiście.

Po wielu latach w pięknym wspomnieniu o Marianie Abramowiczu autor

Ludzi bezdomnych tak oto przedstawi swoje wyprawy do Zurychu: „Wysuwają się ze mgły sennej dawne, w niepamięci zanurzone lata. Bujne, zawsze dowcipkujące bractwo polskich studentów w Zurychu zbiegło oto wieczorem z góry Oberstrassu do Franziskanerkeller albo do »Kropfa«, ażeby zakończyć swój w laboratoriach dzień roboczy kuflem monachijskiego piwa, nasłuchać się nowych dykteryjek od Włodka, »Lilka«, Ratynia i innych. Do tego »obozu« przyłącza się od sąsiedniego stolika w zadymionej sali inny »obóz«, gdzie Jodek proletariatu głosi swe teorie partyjne i koronowo-piwne, gdzie »Felek« wygraża burżuazji chudą pięścią i potrząsa barykadami włosów, nawisłymi demonicznie nad krzywizną binokli. Gwar, wrzawa, śmiech, kłótnie, paradne dowcipy. Wśród natłoku młodych *(o, tempora!)* twarzy uśmiecha się wyrozumiale cichy »Pawcio«, poważny już asystent przy katedrze wielkiego profesora chemii, milczy zawzięcie mały, chudy, nikły Edward Abramowski, o oczach mgłą mistyczną zawleczonych, peroruje długowłosy fanatyk Machaj i przechadza się majestatycznie olbrzym o klasycznych kształtach (....), Mariam Abramowicz".[3]

Trudno po latach ustalić dokładnie tematykę dyskusji i poufnych rozmów Żeromskiego z socjalistami, ale nie podobna zaprzeczyć ich wpływu na ówczesną twórczość nowelistyczną pisarza. Nikt przed nim nie ukazał w sposób tak silny, tak sugestywny nędzy ludzkiej, poniewierki chłopa, prawie niewolniczego jarzma pracy robotnika, wyzysku i niesprawiedliwości ustroju społecznego. Szczególnie jaskrawo i z teoretyczną podbudową oskarżenie panującego porządku występuje w noweli *Doktor Piotr,* drukowanej w *Głosie* (1894). Echem broszur socjalistycznych pobrzmiewa wykład doktora Piotra o wartości dodatkowej i o normie wyzysku. Do wyżyn wzniosłości urasta jego decyzja, by — nawet za cenę zerwania z ojcem — „spłacić ten dług gorzki i straszny", jaki zaciągnął wobec robotników, nieświadomie uczestnicząc w ich wyzysku.

Na utwierdzenie radykalnych poglądów Żeromskiego w okresie rapperswilskim wpłynęły nie tylko kontakty z kolonią polską w Zurychu, lecz także studia nad historią demokracji polskiej wieku XIX. Zbiory rapperswilskie dawały takie możliwości źródłowych studiów historii i literatury polskiej XIX w., jakich podówczas nie mógł stworzyć żaden uniwersytet w kraju, nawet w Galicji, korzystającej z autonomii stosunkowo największej. Biblioteka składająca się z kilkudziesięciu tysięcy tomów, w tym mnóstwo broszur i druków ulotnych wydanych na emigracji; kilkanaście tysięcy rękopisów, w tym autografy Dąbrowskiego, Lelewela, Goszczyńskiego, Mierosławskiego, Langiewicza, Kraszewskiego i wielu innych; nade wszystko zaś zakupione do Muzeum w r. 1874 zbiory Leonarda Chodźki, adiutanta Lafayette'a w r. 1830, członka wszystkich chyba tajnych organizacji na emigracji polistopadowej, o którym opowiadał Władysław Mickiewicz, że mógł być sekretarzem każdego stronnictwa, każdej organizacji politycznej, aby po upadku partii zachować w swych zbiorach jej archiwum; wreszcie archiwalia hr. Władysława Platera, które dostały się do zbiorów po śmierci założyciela Muzeum w r. 1889, a szczególnie archiwa redakcyjne pism, które Plater wydawał: *Le Polonais* (1833—36), *Dziennik Narodowy* (1840—44), *Der Weisse Adler* (1863—65) — wszystko to w sumie tworzyło jedyny w swoim rodzaju warsztat pracy naukowej. Żeromski prowadził bardzo sumienne studia historyczne począwszy od

Insurekcji Kościuszkowskiej poprzez wojny napoleońskie, powstanie listopadowe, wyprawę Zaliwskiego, działalność Hotelu Lambert i Towarzystwa Demokratycznego na emigracji (żył przecież jeszcze T. T. Jeż, ostatni członek Centralizacji tego Towarzystwa i skarbnica żywej tradycji!), poprzez rabację Szeli i powstanie styczniowe aż do wydarzeń najświeższych. Świadczy o tym jego cała późniejsza twórczość historyczna, poświęcona przede wszystkim problematyce walki o niepodległość narodu, twórczość, z której np. *Popioły* tak są wiernie oparte na szczegółowych badaniach, że bywały przez fachowych historyków przytaczane jako źródło naukowe.

O tych studiach pisarza zachowały się, oczywiście, świadectwa niepełne i szczątkowe. Mamy więc informację, że na wiosnę 1893 r. nosił się Żeromski z zamiarem opracowania życiorysu Maurycego Mochnackiego. W tym celu pisał do Jeża z prośbą o pożyczenie 3 tomów dzieł pisarza i o wyjaśnienie, dlaczego Mochnacki pod koniec życia połączył się ze stronnictwem Czartoryskiego.[4] Latem 1893 r. przebywał w Rapperswilu Tadeusz Korzon, pisząc przy czynnej pomocy Wasilewskiego i Żeromskiego swoją biografię Kościuszki, wydaną w Albumie Muzeum Narodowego w Rapperswilu na setną rocznicę Insurekcji Kościuszkowskiej. Znajomość zawarta ze znakomitym historykiem nie tylko przyczyniła się do pogłębienia i usystematyzowania studiów Żeromskiego, ale także pomogła mu później znaleźć pracę w Warszawie w charakterze pomocnika bibliotekarza Ordynacji Zamoyskich, kiedy Korzon został kierownikiem Biblioteki w Pałacu Błękitnym po śmierci Józefa Przyborowskiego. Wreszcie — o specjalnych zainteresowaniach Żeromskiego, związanych zwłaszcza z postacią Adama Mickiewicza, świadczy zachowana częściowo korespondencja z filologami tej miary, co Władysław Nehring, Roman Pilat, Józef Kallenbach, oraz z synem poety, Władysławem Mickiewiczem.

Obok tych nurtów w życiu Żeromskiego w Rapperswilu: pracy bibliotecznej, twórczości artystycznej, kontaktów ideowych i towarzyskich, studiów historycznych — wyróżnić można jeszcze nurt „rozrywkowy". Są więc godziny głośnego czytania powieści podczas wieczorów spędzanych w domu[5], są także próby malarskie Żeromskiego. Zamiłowania malarskie pisarza datują się jeszcze z czasów nałęczowskich. Miała wtedy wyjść jednodniówka z rysunkami Żeromskiego. Pobyt w Krakowie niewątpliwie je rozwinął. Żeromski mieszkał wówczas przy ul. Dominikańskiej 4, u malarza Ludomira Benedyktowicza, kaleki bez obu rąk, który malował (przeważnie krajobrazy) przy pomocy specjalnej obrączki metalowej zakładanej na kość idącą od łokcia. Pewnych elementarnych wskazówek mogła mu też udzielać żona, która pobierała lekcje rysunku u Stanisława Witkiewicza. Tak czy owak powstało wtedy kilka obrazów pędzla Żeromskiego, a z nich o dwu mamy wiadomość dokładniejszą. Prus mianowicie w liście do Oktawii Żeromskiej z 23 stycznia 1894 r. dziękuje za „landszaft (z chłopem), który jest bardzo miły"[6], a Wasilewski pisze, że za przywożone przez niego z Zurychu farby olejne i sztalugi malarskie Żeromski „wywdzięczył się (i) parę obrazów mi ofiarował. Cenię sobie bardzo pamiątkę po nim w postaci krajobrazu przedstawiającego Łysicę, ową najwyższą górę w paśmie Gór Świętokrzyskich, o których zawsze marzył, nawet wtedy, gdy miał około siebie piękniejsze góry szwajcarskie. Widok Łysicy zawsze miał w oczach".[7] Warto może dodać, że ów pejzaż z Łysicą był ostatnio eksponowany na Wystawie Świętokrzyskiej w Warszawie,

w 1936 roku. Po zniszczeniach ostatniej wojny ocalały tylko trzy obrazy olejne Żeromskiego, o czym informuje Katalog Wystawy Stefana Żeromskiego w Muzeum Świętokrzyskim (Kielce 1952, s. 73).

Inną odmianą wypoczynku były podróże, które Żeromscy podejmowali podczas urlopów, związanych przeważnie z dorocznymi świętami. Wiosną 1893 r. wyjechali do Włoch, spędzając w Mediolanie dwutygodniowe ferie wielkanocne. Latem tegoż roku odbyli pieszą wycieczkę w Alpy w towarzystwie szwagra, dra Rafała Radziwiłłowicza, oraz Wandy i Zygmunta Wasilewskich. We wrześniu 1894 r. wyjeżdżali na dwutygodniowy pobyt do Drezna. Ferie zimowe tegoż roku spędzili w Zurychu. Dwutygodniowe ferie zielonoświąteczne w maju 1896 r. spędzali w Paryżu.

Nie wszystkie z tych podróży miały bezpośredni wpływ na twórczość Żeromskiego. Wszelako co do wyprawy w Alpy przez Furkapass do jezior Grimselskich można to stwierdzić z całą pewnością. „Wycieczki robione w towarzystwie szwagra pozostawiły głęboko trwały ślad w twórczości Żeromskiego — napisze po latach Helena Romer-Ochenkowska, powołując się na relację Rafała Radziwiłłowicza.[8] — Zwłaszcza opowiadanie starego pastora o przejściu Francuzów przez Alpy i zaatakowaniu Austriaków, pokazywanie tych historycznych miejsc, przemawiały do wyobraźni Żeromskiego, który wnet zużytkował opowieść w noweli *O żołnierzu tułaczu*, a śpiew dzieci wolnej Szwajcarii na wycieczce (....) wywołał wizję umęczonych dzieci polskich i pełną głębi nowelkę *Na statku*." Rejestr wpływów pośrednich i drobniejszych byłby zbyt obszerny, aby go na tym miejscu zestawiać. Niewątpliwe są one w nowelach *Po Sedanie* i *Legenda o „bracie leśnym"*. Z dużą dozą prawdopodobieństwa można twierdzić, że olśnienie Paryżem, jakie przeżywa Joasia i jej wychowanki w *Ludziach bezdomnych*, było repliką wrażeń Oktawii i samego Żeromskiego podczas pierwszej bytności w tym mieście. Nawet w pisanej o kilkanaście lat później (1908 r.) *Róży* akcja „sprawy siódmej" toczy się w górach alpejskich między Zurychem a Rapperswilem. Dan i Czarowic dokonują swych doświadczeń z nową bronią na tym samym szczycie Glärnisch, na który otwierał się wspaniały widok z pracowni bibliotekarza, położonej na II piętrze Zamku Rapperswilskiego...

Największa ilość podróży i wycieczek przypada na dwa początkowe lata pobytu Żeromskich w Rapperswilu. W latach następnych, po wyjeździe Zygmunta Wasilewskiego, tak dalece czas i energię Żeromskiego absorbuje praca w bibliotece, że na plan dalszy schodzi nie tylko zwiedzanie Europy, ale także kontakty towarzyskie i studia historyczne, a nawet twórczość pisarska. Praca Żeromskiego w bibliotece, niezwykle sumienna i pedantycznie dokładna, nadal jest zresztą opłacana bardzo skromnie. Próbował w tej sprawie interweniować Wasilewski jeszcze na wiosnę 1893 r. W liście do dyrektora Muzeum, Józefa Gałęzowskiego, z dnia 27 kwietnia 1893 r. pisał: „Pół roku upłynęło od czasu, gdy Żeromski zaczął pracować w Bibliotece. Przez ten czas Zarząd mógł się przekonać o jego pożytecznej pracy i niezbędności dla Biblioteki, jeśli chodzi o porządkowanie jej w najkrótszym czasie. Praca jego w niczym nie jest gorsza od mojej — te same 5 godzin dziennie pracy porządnej i logicznej, która ma zrobić z Biblioteki zakład wartościowy, tymczasem wynagrodzenie, jakie pobiera, jest nierównie mniejsze od mojego, a nawet przyznanego portierowi, bo tylko 50 franków mies. Nie chodzi o to,

żeby mógł z zarobku w Muzeum utrzymać rodzinę, lecz by sam mógł się z niego utrzymać. (....) Trudno wymagać filantropii od człowieka niezamożnego, a do tego filantropii z kapitału sił". W konkluzji swego listu Wasilewski domagał się podwyższenia Żeromskiemu pensji przynajmniej do 100 franków miesięcznie.

W parę dni później przyszła odmowna odpowiedź Gałęzowskiego, umotywowana — jak zwykle — względami natury formalno-prawnej. Prezes Rady przypominał, że Żeromski został zaangażowany na stałe zamiast jakiegoś stypendysty na okres wakacyjny, że zatem kosztuje Radę znacznie drożej. Ponadto miał on i tak przyjechać do Szwajcarii, „więc 50 fr. miesięcznie było dlań nadspodziewaną pomocą, a robota mogła być lepiej prowadzoną". Pisał tak człowiek, który pracy Żeromskiego w ogóle nie oglądał, bo nie był w tym czasie ani razu w Rapperswilu. W zakończeniu listu odkładał decyzję w tej sprawie aż do ponownego zebrania Rady w sierpniu.

Wasilewski nie dał za wygraną. W liście z dn. 4 maja 1893 r. pisze, co następuje: „Wobec faktu, że pomoc w robocie jest konieczną, sprawę pracy postawić należy nie osobiście, to jest bez związku z tym, czy ona stanowi dla p. Żeromskiego dochód spodziewany, czy nie. Gdyby bowiem nie było p. Żeromskiego, trzeba byłoby wziąć kogo innego, który by mógł warunki podyktować. Że p. Żeromski się nadarzył, trzeba uważać za szczęśliwy zbieg okoliczności, bo Biblioteka dobrze na tym wyjdzie..." [9] Nic to jednak nie pomogło. Sprawa na razie była przegrana, a Wasilewski został okrzyczany „wichrzycielem". Nad sfabrykowaniem zarzutów przeciw niemu pracował zresztą gorliwie kustosz Rużycki, nie znoszący obok siebie żadnej indywidualności, żadnego człowieka o niezależnym sądzie. Wydatnie pomogła mu w tym procederze tzw. sprawa Domagalskiego. Ignacy Domagalski został przyjęty na pomocnika w Muzeum przez Rużyckiego i Wasilewskiego, początkowo jako wolontariusz, następnie był opłacany przez Bukowskiego i bibliotekarza prywatnie. Kustosz obiecywał jego sprawę przedstawić Gałęzowskiemu i paryskiej Delegacji Rady Muzealnej w celu oficjalnego zatwierdzenia go na tym stanowisku. Naprawdę jednak w listach do prezesa skarżył się na Wasilewskiego, że ten chce wszystkim sam kierować w sposób absolutny, że sprowadza na własną rękę coraz to nowych pracowników do Muzeum itp. Te jednostronne i fałszywe oskarżenia stały się m.in. przedmiotem obrad Rady Muzealnej w lecie 1893 r. Sąd zaoczny wypadł dla Wasilewskiego niekorzystnie, stosunki z kustoszem psuły się coraz bardziej. Dnia 24 stycznia 1894 r. Wasilewski zawiadamia dyrektora Gałęzowskiego o swoim ustąpieniu ze stanowiska bibliotekarza od 1 czerwca t.r. Dnia 28 stycznia 1894 r. Gałęzowski mianuje bibliotekarzem Żeromskiego od tej samej daty. Domagalski musiał wyjechać z Rapperswilu. M.in. dlatego, że był jedynym naocznym świadkiem rozkręcenia przez Rużyckiego maszyny rachunkowej (*taxe-machine*) Baranowskiego, której potem kustosz nie potrafił złożyć. [10]

Przed opuszczeniem Muzeum Wasilewski nie odmówił sobie jednak przyjemności napisania prawdy o kustoszu. W liście do Józefa Gałęzowskiego z dnia 22 maja 1894 r. występując już jako „człowiek prywatny", nie urzędnik, obszernie scharakteryzował nieporządki panujące w Muzeum, system pracy i osobę Rużyckiego. Jest to dokument pierwszorzędnego znaczenia dlatego, że stanowi najwcześniejszą krytykę działalności kustosza rapperswilskie-

go i jej wyników, że jest pisany na gorąco, a nie po wielu latach pod wpływem względów ubocznych. Czytamy tam m.in.: „...Na stanowisko kierownika instytucji naukowej, skomplikowanej, dostał się człowiek nie tylko bez wykształcenia, bez elementarnych wiadomości o tym, co ma robić w tej instytucji, którą mu w pacht wypuszczają, ale i schorzały moralnie. Jestem sam prawnikiem i rozumiem dobrze, że Zarządowi b. zależy na tym, aby gospodarstwo na miejscu scentralizować w jednym ręku. Ale wtedy trzeba osadzić kogoś odpowiedniego. (....) Gdyby chodzić miało o bawienie się w instytucję, w hierarchię urzędów, byłoby wszystko w porządku, ale wtedy nie trzeba sprowadzać do roboty ludzi inteligentnych i sumiennych z żądaniem, aby podnosili instytucję na stopę europejską. (....) Zupełnie serio zeznaję, że nie było jednego poglądu, żadnego usiłowania mojego, które by Pan Rużycki uznawał, i odwrotnie. (....) Przecież dotąd nie rozumie on potrzeby np. katalogowania czegokolwiek, a Rada na to pieniądze łożyła, abym ja studiował w Europie systemy katalogowania. Gdy jest takie przeciwieństwo wewnętrzne, cóż tu pomoże załatwianie biurokratyczne, że »Zarząd solidaryzuje się zupełnie z p. Rużyckim« albo »w Muzeum wszystko i wszyscy zależą od Kustosza« (z listu Pana z 9 czerwca 1893). Jakie stąd wyjście dla mnie? Nie robić nic, czy robić bez względu na solidarność? (....) W tym roku jeszcze otwierałem paczki sprzed 3 lat, do których nikt nie zajrzał, nie rozwiązane, gdzie cenne rzeczy leżały. Przez 5 lat ani jednej pozycji nie przybyło w inwentarzach; po trochu całe Muzeum przemieniało się na skład. Przy takim porządkowaniu trzeba było wyjaśnień — skutki okazały się na Radzie w sierpniu w wyroku banicyjnym dla Domagalskiego, w upokorzeniu moim, a złożeniu publicznego uznania dla p. Rużyckiego. Trudno było pójść dalej w idei solidaryzowania się. (....)

Są jednak rzeczy ważniejsze. (....) Niejeden znający warunki daruje, że dotąd Muzeum jest tylko składem, nieopracowanym, bez kartek nawet objaśniających, bez przewodnika, bez katalogu. Ale nikt nie daruje fałszowania systematycznego zbiorów. (....) Dam tylko przykład. W czasopiśmie *Kościuszko* za grudzień 1893 (wychodzi w Krakowie) wydrukowano spis przedmiotów Kościuszkowskich w Rapperswilu się znajdujących, spis nadesłany redakcji przez Kustosza Muzeum, p. W. Rużyckiego (czarno na białym). Oto niektóre przedmioty:

Nr 7. Szal, którego używał Kościuszko w podróży z Ameryki. Jest to szal własny p. Rużyckiego, przy mnie przezeń zawieszony nad łóżkiem dla ozdoby. (....)

Nr 15. Laska Kościuszki. Przez 5 lat wisiała w tym charakterze laska z monogramem W. Z. (Wiktora Zienkowicza), górniczy kij z młotkiem; kartka dawna podskrobana, dano nazwisko Kościuszki. Gdym to podrobienie wykazał, najspokojniej p. R. zdjął tę, a powiesił z tą samą kartką ciupagę z Zakopanego! Ta laska i teraz wisi.

Nr 24. Pas po Bartoszu Głowackim, przechowywany przez Kościuszkę. Jest to pas chłopski spod Krakowa, darowany do Muzeum jako przedmiot etnograficzny, zapisany w drukowanym katalogu Muzeum z 1872 r. Na kartce dawnej dopisane nazwisko Głowackiego!

Nr 25. Chorągiew ofiarowana Kościuszce przez młodzież w Bostonie. Jest to chorągiew z Bostonu ofiarowana emigracji polskiej w Paryżu po 1831, jak świadczą napisy (malowane) nazwisk uczestników rewolucji.

Nr 17. Szarfa srebrna Kościuszki.

Nr 18. Ładownica polska.

Nr 19. Akselbanty od munduru amerykańskiego Kościuszki jako adiutanta(!!) Waszyngtona. Są to przedmioty p. Rużyckiego czy odjęte od innych ubiorów.

Nie wymieniam innych pozycji ani błędów płynących z nieznajomości rzeczy. Taki spis daje kierownik instytucji naukowej do druku na rocznicę Kościuszkowską. Przedmioty fałszywe leżą dotąd, bo nie wolno ich ruszyć, w zbiorach Kościuszkowskich. Mnie powierzono robić katalog Kościuszkowski. Co było robić: solidaryzować się z urzędu czy nie? Gdy przyszło do roboty, p. R. wszystkich sposobów używał, aby mię w błąd wprowadzić co do wiarogodności tych przedmiotów. Nie udało się, stąd pretensje do katalogu, który — rozumie się — nikomu ze zwiedzających nie będzie pokazywany itd. (....) Ci, co się z tym nie solidaryzują, uważani są za nieżyczliwych dla zakładu, kwestionuje się nawet ich patriotyzm, a to dla powodzenia na polu biurokratycznym. Na prowadzenie w ten sposób Muzeum w środku Europy trzeba mieć niemało odwagi. (....) Któż ze spisu p. R. uwierzy, że Kościuszko był adiutantem Waszyngtona, kiedy historia temu przeczy? (....) Nikt by nie uwierzył, że może istnieć kustosz z takimi prerogatywami i tak ograniczony, żeby mógł, korzystając ze zwierzchnictwa, wziąć z archiwów np. korespondencję Kraszewskiego (polityczną) i w wolnych chwilach wykreślać z niej starannie wszystkie nazwiska, uważając w naiwności, że niebezpiecznie je zostawiać dla potomności. Cóż tu biedny bibliotekarz poradzi, kiedy od kustosza »zależą wszyscy i wszystko«?

Jest jeszcze druga okoliczność w związku z tamtymi — to marnowanie grosza publicznego, na które z bliska patrzeć nie podobna. Trzeba porównać budżety i ich wykonywanie w naszym Muzeum, a gdzie indziej, rozebrać wydatki w 1893 krytycznie z uwzględnieniem, że nie wszystkie rachunki przed sprawozdaniem były popłacone. Punkt wyjścia największych wydatków — opinia Kustosza. 15000 fr. wydanych na malowanie cudzego gmachu w instytucji biednej, która nie ma za co sprawić sobie przewodników — to skandal nie praktykowany. Znawca, który zobaczy na pretensjonalnie (w stylu piwiarni niemieckiej) wymalowanej ścianie obraz nieumiejętnie powieszony, bez objaśnień lub z objaśnieniem, gdzie omyłka będzie co do malarza o dwa wieki (jak tu się zdarza) — musi stracić szacunek dla zakładu. (....) Roboty bez planu zatwierdzonepo, nie obmyślane, sprawiają, że w r. 1892 stawia się w sali ścianę kosztowną, w r. 1893 burzy się ją, że urzędnik pragnąc zrobić sobie przy dworku cały folwark może bez pytania stawiać koło grobu Platera szopę (....) niepotrzebną, bo inne składy na węgle stoją pustką. Pomijam marnowanie sprzętów (leżących na składach) na wypłaty w naturze i cały splot działalności bynajmniej nie wzbudzających szacunku dla kierowników.(....)" [11]

Ta epistoła (skrócona tutaj do połowy) wywarła pewne wrażenie na Gałęzowskim. Na marginesach oryginału widać znakowania czerwonym ołówkiem przy drastyczniejszych faktach. Jeżeli dyrektor nawet zdobył się na listowne monity wobec kustosza, to „stary ślamazarnik" — jak go nazywał Bukowski — odłożył pismo *ad acta*, a w Muzeum wszystko pozostało po dawnemu. Wasilewski zaś, jak ów szlachcic, co „krzyknął: nie pozwalam! i uciekł na Pragę", wyjechał wkrótce z Rapperswilu. O rozstaniu z Żeromskim napisze

po latach: „Czułem już na wyjezdnym, a potem zrozumiałem z różnych faktów, że rozchodzą się nasze drogi. Żeromski znalazł się pod wpływem prądów radykalnych. Zdecydowały o tym stosunki z socjalistyczną młodzieżą w Zurychu i wycieczki do Paryża". [12]

Przed wyjazdem Wasilewski razem z małżonką fetowali na pożegnanie Rużyckiego de Rosenwerth w restauracji miejscowego Hotelu Du Lac, boć przecie „od początku do dziś dnia zostajemy w stosunkach towarzyskich pięknych" — pisał w cytowanym wyżej liście do Gałęzowskiego. Na to przyjęcie Żeromscy nie poszli. [13] Pisarz zostawał na placu sam z mocnym postanowieniem walki z potęgą ciemnoty.

III

Muzeum Narodowe Polskie powstało w Rapperswilu w r. 1869. Założycielem Muzeum był hr. Władysław Broel-Plater (1808—1889), czynny działacz emigracyjny po 1831 i 1863 r. Plater pragnąc stworzyć „przybytek nietykalny zabytków historycznych" — jak pisał, muzeum pamiątek, bibliotekę i archiwum, dla których w przeciwieństwie do polityków galicyjskich nie widział bezpieczeństwa w zaborze austriackim. Miał to być także ośrodek pomocy dla zesłanych na Sybir i dla uczącej się za granicą młodzieży polskiej. Fundator nosił się z zamiarem utworzenia w Rapperswilu szkoły przygotowującej Polaków do Politechniki Zuryskiej oraz stałych wystaw dorobku polskiego w zakresie przemysłu i rolnictwa. Ponadto Muzeum miało być ogniskiem naukowym, w którym działałyby trzy wydziały: polemiki, historii i sztuki. „Wydział polemiczny" miał się zajmować antyzaborczą działalnością propagandową. „Wydział historyczny" miał na celu prace badawcze nad historią Polski XIX w. „Wydział sztuki" miał organizować wystawy prac artystów polskich oraz popularyzować sztukę polską wśród obcych.

Na siedzibę Muzeum Plater wynajął od gminy miasteczka Rapperswil na 99 lat zamek wzniesiony w 1098 r. przez baronów Rapp, potem własność Habsburgów, a wtedy już niezamieszkały i chylący się ku ruinie. Własnym sumptem rozpoczął odbudowę gmachu i wkrótce urządził tam w trzech salach I piętra muzeum pamiątek polskich. W zamiarach swych znalazł poparcie Agatona Gillera, b. członka Rządu Narodowego, Stefana Buszczyńskiego, kilku najwybitniejszych emigrantów po r. 1864, a przede wszystkim Teofila Lenartowicza i Józefa Ignacego Kraszewskiego, którzy przez odezwy do artystów polskich o dary, przez pisma i korespondencje z Rapperswilu, starali się pobudzić ofiarność publiczną dla nowej instytucji polskiej. Wokół Rapperswilu zaczęli się skupiać przeciwnicy ugody i rezygnacji z praw Polski do niepodległości.

Mimo wielkiej energii i zapobiegliwości założyciela sprawy Muzeum nie szły dobrze. Założeniom naukowym instytucji przeszkadzała zbyt agresywna akcja polityczna Platera, jego wielkopańska wyniosłość i autorytatywność, którą zrażał sobie wielu ludzi, traktowanie Muzeum jak magnackiego folwarku. Mimo poparcia ofiarnych jednostek rosnące zbiory muzealne i biblioteczne nie mogły znaleźć odpowiedniej oprawy. Odbudowa zamku i występy reprezentacyjne pociągały za sobą koszty, którym sam Plater nie mógł po-

dołać, mimo iż poświęcił na ten cel cały duży majątek osobisty. Kiedy umarł w 1889 r., pozostawił długi ciążące na instytucji rapperswilskiej, sprawy Muzeum, fundacji stypendialnej hr. Krystyna Ostrowskiego w kwocie 500 000 fr. oraz tzw. funduszu księżego nie uporządkowane, a ponadto ogólny nieład w dokumentach i księgach, wynikający z wadliwej administracji.

Zdawało się, że Muzeum skończy się razem ze śmiercią swego założyciela. Coraz donośniej odzywały się głosy żądające przeniesienia zbiorów do Krakowa. Przewodził im *Czas* i Karol Estreicher, który głosił, że skończyły się czasy *liberum conspiro* i polityki emigracyjnej, że „muzeum jest szkodliwe jako objaw polityczny budowania Polski poza Polską i łudzenie się mrzonką kawałka Polski nad jeziorem szwajcarskim". Uratowała wówczas Muzeum w Rapperswilu emigracja postyczniowa i przeciwnicy Stańczyków w kraju. Przeciw Estreicherowi wystąpili z obszerną odpowiedzią w czasopismach i broszurach: H. Bukowski, S. Buszczyński, J. Gałęzowski, T. T. Jeż i inni.

Nowy zarząd liczył początkowo 4 członków, z których dwaj, Bukowski i Buszczyński, byli wymienieni w Akcie fundacyjnym Muzeum i z tego tytułu byli jedynie uprawomocnionymi do zarządzania Muzeum, dwaj następni, Gałęzowski i Krechowiecki, wybrani zostali przez *votum* powyższych dwu członków.[1] Rolę czołową w tym zespole zaczął odgrywać Gałęzowski i z racji miejsca zamieszkania w Paryżu, a więc stosunkowo najbliżej Rapperswilu (Bukowski w Sztokholmie, Krechowiecki we Lwowie, Buszczyński — chory — przeważnie w Krakowie), i z racji zawodu, gdyż był buchalterem. Gałęzowski za młodu służył w armii rosyjskiej, przez pewien czas był profesorem Akademii Wojskowej w Petersburgu. Podczas powstania 1863 r. przez czas krótki był w Rządzie Traugutta dyrektorem Wydziału Wojny i odznaczył się talentami organizacyjnymi. Przed aresztowaniami członków rządu zdołał zbiec za granicę i zatrzymał się w Paryżu, gdzie początkowo usiłował publikować prace militarne, jednak bez powodzenia. Zajął się wówczas pracą bankową w instytucji *Crédit foncier*, której założycielem i głównym akcjonariuszem był Ksawery Branicki. Tutaj od stanowiska prostego księgowego doszedł po latach do stanowiska naczelnego dyrektora.[2] Równocześnie płk. Gałęzowski pełnił rozmaite funkcje honorowe w kręgach emigracji polskiej. Oprócz sprawowania funkcji prezesa Rady Muzealnej i dyrektora Muzeum Rapperswilskiego Gałęzowski był we władzach (i prowadził rachunki) Stowarzyszenia „Instytucja Czci i Chleba" w Paryżu, która była dyskretnie subwencjonowana przez Sejm Galicyjski, a miała za zadanie pomagać powstańcom-emigrantom.[3] Ponadto był jednym z czołowych działaczy stronnictwa „Szkoły Batignolskiej", której założycielem i dyrektorem był jego stryj, Seweryn Gałęzowski.

Wiceprezesem Rady Muzealnej i kierownikiem wewnętrznego urządzenia zbiorów był Henryk Bukowski (1839—1900). Urodzony i wychowany na Litwie, ukończył prawo w Moskwie. Podczas powstania 1863 r. walczył w partii Dłuskiego. Ranny, poszukiwany przez policję carską, przez dziewięć miesięcy ukrywał się w chacie włościańskiej, aż wreszcie zdołał zbiec z Rygi na okręcie angielskim. Znalazł się w Szwecji, gdzie nie przyjął daru królewskiego ani pensji kapitana, prosząc jedynie o możliwość pracy. Pracę w dziedzinie muzealnictwa i antykwarstwa rozpoczął jako praktykant znanej i bogatej firmy Chry-

stiana Hammera w Sztokholmie. Ożeniwszy się z siostrą jego żony, założył własny antykwariat i przez lat 30 opublikował 127 katalogów swej firmy. Wkrótce stał się także kierownikiem firmy Hammera, który stracił wzrok. Był współzałożycielem *Nordiska Muzeum* w Szwecji. Dzięki kryształowej uczciwości był wielokrotnie powoływany na eksperta przy działach testamentowych w Szwecji, jako ekspert występował też na aukcjach międzynarodowych w Kolonii, pobierając kilkaset franków dziennej pensji. Przy wszystkich tych okazjach wykupywał *polonica* starodawne z rąk obcych i ofiarowywał bądź to do Muzeum w Rapperswilu, bądź też do Biblioteki Jagiellońskiej oraz do Muzeum i Gabinetu Archeologicznego w Krakowie. Podobnie cenne dary przekazywał do bibliotek w Sztokholmie i Uppsali. „W ciągu kilkudziesięciu lat — pisał w nekrologu po jego śmierci Żeromski — zapoznawał z sobą dwie kultury i usiłował zawiązać wymianę naukowych usług. Można bez przesady powiedzieć, że zastępował w Sztokholmie stację naukową. Dla siebie i dla nas zdobył szacunek tamtejszego świata." [4]

Drugim wiceprezesem Rady, powiększonej w 1891 r. przez kooptację do 15 członków, był dr Karol Lewakowski (1836—1912) ze Lwowa, powstaniec 1863 r., jeden z założycieli Stronnictwa Ludowego w Galicji, poseł do parlamentu monarchii Austro-Węgierskiej, wykluczony z Koła Polskiego w Wiedniu za krytykę polityki ugodowej, przeciwnik wrogich wobec Rapperswilu sfer rządzących w Galicji.

Wreszcie kustoszem został w 1889 r. Włodzimierz Rużycki de Rosenwerth (1837—1913). O jego przewagach wojskowych w czasie powstania i o utworzeniu na Lubelszczyźnie oddziału złożonego rzekomo z 500 ludzi źródła milczą, a Jeż na ten temat kpił w druku. [5] Pewne jest tylko, że po powstaniu znalazł się na emigracji, najpierw w Belgii, później w Monachium, pracując w fabryce broni, a następnie w firmie handlującej obrazami i przedmiotami sztuki. Tam nauczył się odnawiać i podrabiać starożytności, a przez stosunki towarzyskie z malarzami nabrał pretensji do koneserstwa. Polecony do Rapperswilu przez Jana Nepomucena Gniewosza, redaktora *Strażnicy* lwowskiej, był w pierwszym okresie dezorganizacji po śmierci Platera człowiekiem nie do zastąpienia, gdyż spełniał w Muzeum wszystkie prace wtedy, kiedy nie było pieniędzy na opłacenie woźnego i urzędników. Miał „złote ręce" do rzemiosła; umiał stolarkę, rusznikarstwo, szklarstwo, złotnictwo i w urządzaniu zbiorów oddał pewne usługi. Z czasem jednak, gdy przyszło do właściwej pracy muzealnej, wyszedł na jaw brak wykształcenia, gustu i smaku. Rużycki mieszkając samotnie na zamku stylizował się po trosze na klucznika Gerwazego, stawał się mizantropem, począł przekładać towarzystwo hodowanych przez siebie zwierząt: kotów, kun, jeży i ptaków nad towarzystwo ludzi. Bibliotekarzy rapperswilskich, ludzi znacznie młodszych od siebie, którzy nie pozwalali na traktowanie spraw muzealnych według kustoszowego humoru, począł nie lubić, a wraz z nimi i całą Bibliotekę Rapperswilską, i książki w ogóle znienawidził. Tymczasem rosnące ciągle zbiory archiwalne i biblioteczne znaczeniem swoim przewyższyły wkrótce zbiory muzealne. Rużycki stał się kustoszem operetkowym, człowiekiem nie na swoim miejscu.

Dostrzegł to najpierw prezes Gałęzowski. Po sprzedaży willi i ruchomości Platera udało mu się zaspokoić najpilniejszych dłużników, oddalić pretensje innych. [6] W ten sposób wzrósł jego autorytet. Rada zyskała szeregi kaligra-

ficznie wypisanych bilansów, z roku na rok stwierdzających gorsze deficyty, pięknie wystylizowane podziękowania za dary, dyplomy członków zwykłych, honorowych, wieczystych i korespondentów, co jakiś czas autografowane odbitki okólników dyrektorskich z wiadomościami bieżącymi — słowem biurokracja zakwitła. Gałęzowski szybko się zorientował, że radni, zjeżdżający się z całego świata na trzy dni w ciągu roku, nie tylko nie będą mogli kierować instytucją, ale nawet nie będą mieli czasu jej gruntownie zwiedzić, zatwierdzając bilanse, podejmując uchwały, rozdzielając stypendia. Jasne też było, że w Muzeum rządzić będzie ten, kto w kustoszu będzie miał ślepego wykonawcę swych poleceń. Dlatego, mimo wszelkich wad Rużyckiego, Gałęzowski zaproponował jego kandydaturę na członka Rady, uzasadniając to koniecznością zwiększenia powagi kustosza wobec władz szwajcarskich i jego „hojnymi" darami dla Muzeum (były to oczywiście falsyfikaty). Z jednym wyjątkiem głosy padły pozytywne.[7] Tym sposobem poparty został precedens nierozdzielania władzy kontrolującej od władzy wykonawczej: członek Rady Rużycki był przełożonym kustosza Rużyckiego, jak Gałęzowski-prezes — przełożonym Gałęzowskiego-dyrektora. Następnym krokiem Gałęzowskiego było wysuwanie na radnych kandydatur spośród „batignolczyków", celem zapewnienia sobie większości przy wszelkich głosowaniach Rady. A gdy to zostało osiągnięte, powstał projekt stworzenia tzw. Delegacji paryskiej, złożonej z radnych tam zamieszkałych pod przewodnictwem prezesa, która by zbierała się co miesiąc dla rozpatrywania ważniejszych spraw, jakich nie można odkładać aż do dorocznego zebrania Rady. Kiedy i ten projekt został uchwalony — Gałęzowski skupił w ręku pełnię władzy przy wszelkich pozorach demokracji i kontroli społecznej.

Inaczej pojmował swoją służbę dla Muzeum Henryk Bukowski. Obojętne mu były rangi, dyplomy i zaszczyty. Dla Muzeum, choć z daleka, pracował codziennie, wyławiając spotykane w handlu *polonica*, zakupując je własnym sumptem i ofiarowując do zbiorów. W stosunku do Rady miał trzy dezyderaty: 1) ułożenie ustawy muzealnej wszystkich obowiązującej i regulaminu wewnętrznego, 2) systematyzacja i katalogowanie zbiorów, 3) znalezienie funduszów na pokrycie niedoborów finansowych. Szło mu o rzecz samą, nie o pozory. Szczególnie jego uporczywa działalność w celu utworzenia „żelaznego funduszu" muzealnego godna jest najwyższego uznania. Są w niej momenty potwierdzające tezę o wybitnych zdolnościach organizacyjnych Polaków, ale wyłącznie w warunkach konspiracji. Oto na Litwie i Żmudzi, na Białorusi i Ukrainie krąży od dworu do dworu lista składek na Muzeum Rapperswilskie, opatrzona jedynie podpisem Bukowskiego. Przechodzi przez setki rąk, potajemnie, nikt jej nie zdradzi władzom, nikt nie wyda kasjera, i nikt nie ma wątpliwości, że te pieniądze dotrą do Rapperswilu. Znajomych bogaczy Bukowski dotąd „piłował" — to jego własne określenie — aż przekazywali wielesettysięczne fundusze na konto Rapperswilu pod takimi czy innymi warunkami (np. wypłacania dożywocia żonie po ich śmierci). Wreszcie z własnych dochodów utworzył Bukowski w Muzeum tzw. Cichą Kasę Litewską, z której finansował wydawnictwa muzealne (płacąc również honoraria autorom) oraz konieczne zakupy gablot, szaf i sprzętów.[8] Cała wielostronna i skomplikowana działalność Bukowskiego trudna jest do syntetycznego ujęcia, wiele bowiem rzeczy robił bezimiennie. Z jego anonimowych stypendiów

prywatnych korzystał niejeden student i artysta, nie wiedząc często, komu je zawdzięcza.

Twierdzenie, że bohaterowie *Ludzi bezdomnych* mieli swoje pierwowzory w Rapperswilu, że prototypem M. Lesa był Bukowski, dyrektora Węglichowskiego — Gałęzowski, administratora Krzywosąda-Chobrzańskiego — Rużycki de Rosenwerth, jest często i gołosłownie powtarzane. Ale dopiero szczegółowe rozejrzenie się w ocalałych z tamtych czasów listach i archiwaliach przekonuje, jak wiernie i jak dokładnie zostali oni skopiowani. Aż do owych „cichych kas" Lesa, aż do czamary Krzywosąda i tytułów jego falsyfikatów, aż do skrótu nazwiska Leszczykowskiego na „M. Les" (Bukowski podpisywał się w listach „H. Bi."). Wyjąwszy zmiany, związane z przesunięciem miejsca akcji do Nałęczowa-Cisów i z profesją bohaterów, wszystko inne — charakterystyka osób i stosunków zwłaszcza — zostało wiernie przetransponowane z Rapperswilu. W ten sposób Żeromski dawał w praktyce pisarskiej wyraz założeniu, sformułowanemu przed laty w *Dzienniku:* „Opisywać to, co się zna dobrze".[9] Tak też widocznie zrozumieli *Ludzi bezdomnych* i przeciwnicy pisarza, skoro w Memoriale Delegacji Rady Muzealnej zamieścili wyrwane z kontekstu cytaty z powieści na świadectwo niechętnego rzekomo stosunku Żeromskiego do Bukowskiego i oczerniania go w druku.[10] O własnych konterfektach w tej samej powieści — rzecz jasna — woleli zamilczeć.

IV

Działalność swoją w charakterze głównego bibliotekarza rozpoczął Żeromski od inwentarza i przejęcia Biblioteki od Wasilewskiego na piśmie. Było to widocznie czymś tak niezwykłym w dotychczas panujących stosunkach, że wywołało zdziwienie kustosza. W liście z Kolonii, 20 maja 1894 r. pisze Bukowski do Rużyckiego: „Bardzo mię cieszy, że p. Żeromski przejmuje z pedanterią Bibliotekę i wszystko będzie na papierze dokonane, któren nie tylko Wasilewski i Ty, ale i pan Żeromski stwierdzić powinien".[1] A dalej dodaje jeszcze: „Cieszy mię, że się z Żeromskim zgadzacie, bo to niezbędne dla pomyślnego rozwoju Muzeum". Było to oparte na wielokrotnych zapewnieniach kustosza, że z „cichym" Żeromskim będzie „sto lat żyć w zgodzie". Chodziło przede wszystkim o to, żeby definitywnie pozbyć się Wasilewskiego.

Kiedy jednak ten wyjechał, kustosz natychmiast zmienił zdanie o nowym bibliotekarzu. W liście do Bukowskiego dowodził, iż „ci młodzi uczeni to do niczego, niszczą jego manuskrypta, księgi". „Przytoczywszy podobne dziwolągi — pisał później Bukowski — twierdził, że on sam jeden najlepiej da sobie radę."[2] Początkowo jednak gotów był wierzyć opiniom intryganta. „Miałem list od Żeromskiego — pisał Bukowski do Lewakowskiego — a ten przysłał mi katalog Kościuszkowskich zbiorów z dopisami nowoprzybyłych portretów *etc.* Aż zgłupiałem widząc, że ten rozumny Wasilewski pomimo mej gorącej prośby nawet nie przejrzał sumiennie zbioru sztychów i rysunków. Żeromski w pierwszych dniach nowego urzędu nowe powynajdywał. (....) Poleciłem p. Ż., któren z żoną doprowadza zbiór do dawnego porządku, żeby raczył zamiast krytykować i wynajdywać wady u Rużyckiego zastosować to do siebie — byłoby więcej porządku, mniej przykrości, a więcej pracy. Cze-

kam tylko chwili, by opuścił Rapperswil i nie demoralizował innych, bo to niespokojna dusza, a, o ile wiem, niepochlebne artykuły o Muzeum pochodzą z jego natchnienia. O tym pisałem Miłkowskiemu, któren go jeszcze broni." [3] W tym okresie zrodziła się koncepcja, żeby w charakterze bibliotekarza zatrudnić Bolesława Limanowskiego. „Pojechałem do Zurychu — pisze Limanowski — mając obietnicę (....) Bukowskiego i Lewakowskiego, że dostanę posadę bibliotekarza w muzeum w Rapperswilu. I obydwie te obietnice chybiły." [4]

Odmowna odpowiedź udzielona Limanowskiemu wiązała się z całkowitą zmianą zdania Bukowskiego o Żeromskim: „stary Bi." wkrótce wysoko ocenił pracę Żeromskiego i polubił go serdecznie. W projektach Żeromskiego, w jego upartym dążeniu do sanacji instytucji widział ucieleśnienie swych własnych myśli i planów. Latem Żeromski zajął się opracowaniem zbioru rysunków i akwarel. Według wskazówek Bukowskiego sam te obrazy oprawiał i czyścił z brudu. We wrześniu mógł mu już donieść, że własnoręcznie oprawił 57 rysunków i akwarel. [5] Równocześnie przygotowuje Pokój Mickiewicza, gdzie pragnie zebrać wszystkie pamiątki po poecie znajdujące się w Muzeum. Dnia 17 sierpnia 1894 r. pisze do H. Bukowskiego: „Pokój Mickiewicza już urządziłem. W szafie dawniej Kościuszkowskiej wystawiłem 8 autografów Mickiewicza, cenniejsze wydania, poczynając od pierwszego, przekłady na język francuski, angielski, hebrajski itp. i następujące pamiątki: fez, fajka, kałamarz, orle pióro, cztery ramki z włosami, blachę z trumny, kawał całunu, posążek, cztery medale, drzewka rytownicze do wydania *Konrada Wallenroda*. Na dole szafy rękopisy pod nazwą »Mickiewicziana«. (....) Oprawiłem w ramy 29 portretów Mickiewicza i rozwiesiłem na ścianach pokoiku. Oprócz tego umieściłem tam posążek oryginalny Barącza, dwa medaliony według Dawida d'Angers, jeden Godebskiego, trzy biusty według Davida itd.". [6] W związku z urządzaniem Pokoju Mickiewicza Żeromski prowadzi obszerną korespondencję z Władysławem Mickiewiczem, z księgarnią Gebethnera i Wolffa, z Henrykiem Dobrzyckim, Iwanem Franką i in. w sprawie skompletowania zbiorów. Te starania Żeromskiego zostały właściwie ocenione przez Bukowskiego, który w okólniku do członków Rady Muzealnej pisał, co następuje: „P. Bibliotekarz sumiennie w roku ubiegłym (1894/95) wypełniał swe obowiązki, a kartek katalogowych wykonał bynajmniej nie mniej, jeżeli się zważy, że zamiast dwóch, pracuje on sam jeden w dziale bibliotecznym i musi załatwieć wszystkie czynności. (....) P. Bibliotekarz dopełnił katalog Kościuszkowski, który się powiększył co najmniej w dwójnasób, (....) zebrał »Kościuszkiana« z r. 1894 (druki, wyciągi z gazet, ulotne pisma itd.), które ponaklejał i ułożył w osobnych półkach. Dalej układał gazety rocznikami, ekspediował wszystkie egzemplarze gratisowe Albumu IV oraz prowadził rachunki i wykazy w tej kwestii. (....) Pan Bibliotekarz sporządził i podał do druku dwa sprawozdania roczne i półroczne". [7]

Najmniej — oczywiście — nowy stan rzeczy podobał się Rużyckiemu. Żeromski nie tylko nie słuchał jego poleceń w zakresie księgozbioru, ale wkraczał na pole muzealne, formalnie zagwarantowane kompetencji kustosza. Widząc, że nowy bibliotekarz ma poparcie Bukowskiego, Rużycki przycichł, jedynie w listach do Gałęzowskiego uskarżał się na nowe porządki i intrygował przeciw Żeromskiemu. Barwny i plastyczny obraz tych stosunków znajdujemy

w liście Oktawii Żeromskiej do Ignacego Domagalskiego: „Zdrowie Stefana jest obecnie niezłe, pomimo że pracuje strasznie, bo chce koniecznie zmusić Rużyckiego do wszelkich cnót, do żalu za grzechy, do pokuty, do poprawy i do pokory. Sędziwy nasz Kustosz jest mocno ujeżdżony i nie poznałby Pan Kochaneczka. Jeżeli to on przyczynił się, że Pana tu nie zatwierdzono, to Stefan mu odpłacił za to. Nie uwierzy Pan — Stefuś taki spokojny, łagodny, łajał go, wymyślał i to przy świadkach, powiedział mu w oczy wszystkie zarzuty. Czasami krzyczał na niego jak na zwierza, tak że musiał zmienić ton i dziś wyrażenia »nie Pan mnie powiesz«, »ja wiem najlepiej«, »30 lat tylko to robiłem« itp. już wyszły u nas z użycia. Teraz na każden przedmiot musi być dokument i po kątach nie brudzą się sztychy i nie leżą w kurzu, a wspaniałe głupie napisy według gramatyki pana Rużyckiego pisane już nie ozdabiają sal muzealnych. (....) Stefan postanowił sam walczyć, a przekonawszy Bukowskiego, przeprowadził, co chciał. Nie ma już wprawdzie czułych herbat z opowiadaniem sto razy słyszanych anegdot, może być, że z czasem sędziwy Kustosz zemści się na nas, ale teraz stosunek idealny, bo się boi Stefana". [8]

Ten okres względnego spokoju wykorzystuje Żeromski dla nawiązania stosunków z młodą firmą L. Zwolińskiego w Krakowie w celu wydania pod pseudonimem Maurycego Zycha tomu *Rozdziobią nas kruki, wrony...* Nielegalny w Królestwie zbiór obejmować miał szkice i opowiadania publikowane poza zaborem rosyjskim: *Niedobitek* w krakowskiej *Nowej Reformie* (1890), *Mogiła* w *Przeglądzie Poznańskim* (1894), nowela tytułowa w lwowskim *Słowie Polskim* (1894), *Do swego Boga* w osobnej broszurze (Kraków 1894), oraz kilka nowel nie ogłaszanych. Wcześniej jeszcze, latem 1894 r., Żeromski przesłał do Księgarni T. Paprockiego w Warszawie teksty swych nowel drukowanych poprzednio w *Głosie*, które złożyły się na tom *Opowiadań*.

Po ukończeniu pracy nad urządzeniem Pokoju Mickiewicza Żeromski zabiera się z kolei do urządzania Pokoju Przyjaciół Polski. Dnia 29 stycznia 1895 r. pisze do Bukowskiego: „Zacząłem oprawiać portrety do pokoju »Przyjaciół Polski«, aby mieć gotowy materiał do zawieszenia tego pokoiku, nie wiem bowiem ani dnia, ani godziny, kiedy kustosz raczy zezwolić na urządzenie Mickiewicza". W niespełna miesiąc później, 20 lutego 1895 r., donosi Bukowskiemu: „Pokój »Przyjaciół Polski« jest prawie gotów, brak bowiem tylko ramy do adresu angielskiego i kilku portretów, których jeszcze nie odebrałem". [9] Umieszczenie owego adresu 100 tysięcy obywateli angielskich do Polaków po upadku powstania listopadowego (datowanego w Birmingham, 15 października 1832 r.) było jaskrawym dowodem barbarzyństwa Rużyckiego. Kustosz zrobił sobie z angielskiego adresu zabawkę, przybijając arkusze gwoździami do muru w postaci wachlarza. Arkusze były podziurawione, połamane, popstrzone przez muchy, pożółkłe od słońca. Żeromski usiłował ratować, co się dało. Rużycki — rzecz jasna — poskarżył się dyrektorowi, który wystosował do Żeromskiego list następujący: „Z raportu kustosza Muzeum dowiedziałem się, iż Pan, pomimo postanowienia uprzednio już Panu komunikowanego, zabiera rzeczy różne z Muzeum dla umieszczenia ich w innym miejscu, a to nie porozumiawszy się uprzednio w tym względzie z kustoszem. Rzecz tę przedstawiłem na zebraniu Delegacji i pośpieszam Panu w moim i delegacji imieniu oświadczyć ponownie, że kustosz Muzeum postanowieniem

Rady jest gospodarzem w Muzeum i że nic bez jego zgody w Muzeum nie powinno być zmienionym z wyjątkiem, rozumie się, Biblioteki, która pod Pańskim zarządem zostaje. Uprzedzam Sz. Pana, iż gdybym ponownie został uprzedzonym, iż Pan się nie stosujesz do przepisów, jakie Panu daję, będę zmuszonym usunąć Pana z Muzeum". [10]

V

Sprawa została więc postawiona ostro. Bukowski nie zamierza jednak kapitulować. W liście do Lewakowskiego pisze o kłótniach w Muzeum: „Influenza dusi mię rok piąty, ale ta jest niczym wobec influenzy Kustosza. Jestem zupełnie Twego zdania: trudno jego za drzwi wyrzucić, ale »głową być nie może, bo jej nie ma«. Te Twoje słowa mówiłem ja będąc w Paryżu na zebraniu, ale jak Gałęzowski, tak też i Delegaci, oprócz Brochockiego, są słabi i stronni dla Kustosza. (....) Odebrałem list od Rużyckiego (....) mocno wesoły i jak zwykle pełen głupich dowcipów, ale ani słowa o zajściu. Zarówno odebrałem zbolały list Żeromskiego (20.II.), opisujący cały przebieg zajścia. Muszę dodać (że) R. między innymi mi pisze: »oddałem adres, ale sztychów nie dam«. Pomimo, żem pisał do niego, żeby wydał Żeromskiemu dla zawieszenia tam, gdzie inne wiszą, by tworzyły całość. Pomimo, iż te 4 sztychy są moim własnym darem. (....) Żeromski pragnie wypełnić me rozporządzenia, a Kustosz jednego dnia zezwala, a drugiego dnia nie pozwala, a Dyrektor pisze, że Żeromski i bez jego zezwolenia zabiera przedmioty i ogałaca ściany *etc. etc.* Te sceny powtarzają się przy każdej zmianie, przy każdym postępie, skoro to nie pochodzi z jego inicjatywy. (....) Jest mocno uparty i ogromnie zarozumiały, ma szkaradny germańsko-żydowski gust. Robiąc fałszywe starożytności dla Żydów monachijskich wpadł w tę słabość, że tę samą praktykę chciał wprowadzić do Muzeum". [1]

Broniąc Żeromskiego, Bukowski bronił sensu instytucji. W tym czasie zaczęły się ukazywać krytyczne artykuły i wypowiedzi na temat gospodarki muzealnej. Najgłośniejszy z nich był memoriał dra Henryka Dobrzyckiego, „wiceprezesa Towarzystwa Lekarskiego w Warszawie, redaktora *Medycyny*, ordynatora zakładu w Sławucie" [2] i posiadacza bogatych zbiorów prywatnych. Zwiedziwszy dwukrotnie Muzeum Rapperswilskie podczas nieobecności kustosza (który w październiku 1894 r. był na Wystawie Krajowej we Lwowie), Dobrzycki szczegółowo opisał w r. 1895 rozpaczliwy stan zbiorów, nieład, falsyfikaty, niszczenie zabytków, błędne napisy, handlowanie starożytnościami itp., kończąc jak następuje: „Można wszystkiemu zaprzeczyć, ale temu, że p. Rużycki de Rosenwerth jest niepoczytalnym — nigdy, bo tylko człowiek niepoczytalny może robić to, co własnymi widziałem oczyma". [3] Memoriał ten był czytany na licznym zebraniu w Warszawie, a wysłany do Rady Muzealnej wywołał burzę. Gałęzowski natychmiast wystosował do H. Dobrzyckiego niegrzeczne pismo, odmawiające mu prawa do krytyki i upominające go, że nie zapłacił jednego franka za wstęp. [4] Bukowski, choć z fachowymi uwagami memoriału całkowicie się zgadzał, starał się sprawę załagodzić, nie chciał bowiem, aby o Muzeum publicznie mówiono źle, co m.in. szkodziło w jednaniu nowych donacji.

Ale dbając o dobro instytucji, nie zdawał sobie Bukowski sprawy z metod, jakich chwytał się Ružycki w tej walce podjazdowej. Kustosz przejął mianowicie list Żeromskiego do Dobrzyckiego, zwrócony przez pocztę berlińską do nadawcy, list, w którym Żeromski szczerze przedstawiał stosunki muzealne i charakteryzował obóz reformy wewnątrz Rady oraz poczynania własne w Muzeum. Ten list, otworzony przez Ružyckiego i pokazany Gałęzowskiemu, na zawsze już poróżnił dyrektora z Bukowskim, choć o prawdziwej przyczynie nigdy nie wspominano.

Wśród takich tarć i waśni praca Żeromskiego wolniej posuwała się naprzód. Dopiero 14 maja 1895 r. mógł Żeromski donieść Bukowskiemu: „Nareszcie po długim zwłóczeniu skończyło się z pokojami Mickiewicza i Przyjaciół Polski. W tym ostatnim zawiesiłem już gablotkę z adresem, wskutek czego wszystkie ściany są zawieszone i goście do tej izby mogą być wprowadzani". [5] Równocześnie pracował nad katalogiem druków Mickiewiczowskich, o czym donosił Bukowskiemu: „Katalogowanie druków Mickiewiczowskich, które nareszcie doprowadziłem do końca, dużo mi czasu zabrało. Spisałem wszystko, co biblioteka nasza posiada, aż do najdrobniejszych wycinków z gazet. Utworzyło to katalog, na który składa się pięćset kilkadziesiąt tytułów". [6] Katalog ten wyszedł drukiem w Krakowie w 1898 r. z przedmową pisarza, nakładem „Cichej Kasy Litewskiej". [7]

Miłym urozmaiceniem w codziennej pracy Żeromskiego był przyjazd Prusa do Rapperswilu. W drodze do Paryża Prus przybył 2 lipca 1895 r. do Rapperswilu. Parę dni wcześniej przyjechał tam również kuzyn Prusa, Wacław Trembiński. O przyjęciu przez Żeromskich Prus pisał do żony następująco: „Poczciwa Okcia przyjęła mnie tu jak brata: uporządkowała pokój, wynajęła go, a teraz stołuje nas obu. Myślałem, że stanę na głowie, kiedym (pierwszy raz!) zjadł rosołu z kartoflami i pierogów z czernicami". [8] W dwa tygodnie później donosił żonie: „Pani Oktawia czuwa nade mną jak bóstwo i gotuje wybornie barszcze. Zajęta od rana do nocy jako pokojówka, kucharka, szwaczka, a mała Henia chodzi na targ...". Dnia 26 lipca t.r. pisał znowu: „Pani Okcia serdecznie pozdrawia Cię. To dziwna kobieta! Pracuje jak sługa i dozorczyni chorych i — na obczyźnie — ma pyszny humor. Ja jestem nieraz smutny jak niedźwiedź w klatce, Jej mąż tak samo, a Ona zawsze wesoła. Oczywiście, jest szczęśliwa ze swoim Lalusiem (bardzo dobry człowiek) i dzieckiem". Wreszcie po przeszło miesięcznym pobycie pisał jeszcze 8 sierpnia t.r. na tydzień przed odjazdem: „Mam ciszę, spokój i nudy, bo pp. Żerom. widuję ledwie parę godzin w ciągu dnia. Na spacery dalsze nie chodzę, więc jestem jak w ładnym więzieniu. (....) Pytasz o p. Okcię. Oni są biedni: mają do 60 rb. na miesiąc. Tu zresztą wszyscy pracują, sługi są rzadkie, drogie i są raczej członkami rodziny niż »sługami« w naszym sensie. Okcia też i Jej Mąż miewają migreny".

Przyczyną „migren" Żeromskiego mogły być stosunki w Muzeum. Bywały wprawdzie i jaśniejsze chwile: latem tego roku ukazał się tom *Opowiadań* Żeromskiego, który autor wręczył Prusowi ze słowami „to nasze pierwsze dziecko" [9], robiąc aluzję do zgonu pierwszego swego syna, Stefanka, który umarł w Rapperswilu w wieku niemowlęcym. W parę tygodni później ukazał się w Krakowie nielegalny w zaborze rosyjskim tom nowel pt. *Rozdzióbią nas kruki, wrony...* pod pseudonimem Maurycego Zycha. Ale równocześnie

zbliżał się termin sierpniowego zjazdu Rady Muzealnej, a Ružycki odgrażał się, że postara się o usunięcie bibliotekarza z Muzeum. W związku z tym 7 lipca 1895 r. Bukowski pisze do Jeża, że zniósł niesprawiedliwe usunięcie poprzednich bibliotekarzy, „ale usunięcie p. Żeromskiego — to dla mnie byłoby za wiele, byłbym ciemnym i podłym człekiem, by tak brutalną, moskiewską niesprawiedliwość dopuścić. Dlatego napisałem R. v. R., iż prędzej go wyrzucę niż on Żeromskiego".[10] I jeszcze dobitniej w liście do Karola Lewakowskiego z 9 sierpnia t.r.: „Nie udało się mu tylko wyrzucić Bibliotekarza, bo na to położyłem *veto*. A Ci tu mogę powiedzieć, pod sekretem tylko, nawet żebyście i Wy, Drodzy Koledzy, chcieli go wyrzucić — to i Wam się nie uda. Nie będzie nosił tytułu Bibliotekarza Muzeum, ale będzie moim reprezentantem, a ten urząd mu krzywdy nie przyniesie — a dla Muzeum będzie bardzo korzystne, bo wtenczas nie Ružycki v. Rosenwerth, ale Żeromski będzie kontrolował wszystko, wprawdzie co się tyczy mych darów, ale że Muzeum przeważnie z nich złożone, a więc łatwo będzie można wszędzie zaprowadzić porządek".[11]

Chcąc osłodzić Żeromskiemu znoszone przykrości, prosi go równorzędnie z najpoważniejszymi członkami Rady, aby we czterech utworzyli „komitet", mający zastępować Bukowskiego na dorocznym posiedzeniu Rady od 12 do 17 sierpnia 1895 r., na które nie mógł przyjechać, gdyż Gałęzowski trzykrotnie zmieniał termin. „Nie bierzcie mi za zło — pisze do Miłkowskiego 26 lipca 1895 r. — że Żeromskiego zaliczyłem; jego pragnięto poniżyć, wyrzucić, a więc pragnę go wywyższyć choć w ten sposób, przy tym on zna najlepiej me myśli i plany co się tyczy urządzenia Muzeum."[12] Niezależnie od tego Bukowski rozsyła do radnych okólnik z datą 15 lipca 1895 r., w którym stawia alternatywę: albo na jego miejsce wybiorą kogo innego, albo mianują kustoszem Walerego Tomczyńskiego (b. sekretarza Langiewicza, który był pomocnikiem Ružyckiego) i uchwalą przepis, że urzędnik muzealny nie ma prawa zasiadać w Radzie.[13] Niestety, „komitet" reprezentujący Bukowskiego został przegłosowany przez większość „batignolczyków" i reform zalecanych nie uchwalono. Podniesiono wprawdzie pensję Żeromskiemu do 145 fr. miesięcznie (a więc tylko o symboliczne 5 fr. mniej od kustosza), ale równocześnie podjęto uchwałę, zezwalającą dyrektorowi zarówno na angażowanie zwiększonych sił do pracy, jak i na wydalenie w każdej chwili urzędnika, „jeżeli to za potrzebne uzna".[14] Z wyraźną złośliwością wobec Bukowskiego większość Rady przeprowadziła też uchwałę o konieczności uprzątnięcia czwartego piętra ze „zbioru dzienników starych", które rzekomo nadmiernie obciążały stropy. Były to zwitki wycinków Leonarda Chodźki, *polonica* zbierane przez 30 lat z prasy europejskiej, nieocenione źródło dla badaczy.

O tych uchwałach szły natychmiast wiadomości do Bukowskiego, który przebywał wówczas na międzynarodowej aukcji antykwarycznej w Kolonii. „Kochanek dla kochanki nie ekspensuje takich stosów papieru, jak ci dwaj praktyczni marzyciele" — napisze później Żeromski w *Ludziach bezdomnych* dla scharakteryzowania korespondencji Judyma ze starym Lesem. Jest to żywe odbicie korespondencji ówczesnej Żeromskiego z Bukowskim.[15]

W dniu 16 października 1895 r. odbyło się nadzwyczajne posiedzenie Rady Muzealnej w związku z uroczystością złożenia serca Kościuszki w Kaplicy Muzealnej. Na to posiedzenie Bukowski nie mógł przyjechać. Dopiero 9 listo-

pada 1895 r. zjawił się w Rapperswilu i po przeprowadzeniu kontroli gospodarki kustosza napisał list otwarty do radnych (Kolonia, 10.XI.1895 r.), potwierdzając zarzuty Dobrzyckiego i podając nowe fakty świadczące o złej gospodarce, nieuctwie i samowoli Rużyckiego. Ponadto wystosował do radnych okólnik pt. *Odpowiedź na protokoły zebrania Rady Nadzorczej Muz. Nar. Pol. w Rapperswilu* (Kolonia, 12.XI.1895), w którym wykazuje niezgodność uchwała z Ustawą Muzealną, przeciwstawia się „wydzieleniu" wycinków Chodźki i chwali rezultaty pracy Żeromskiego. Po tej wizycie Rużycki „spuścił nos na kwintę".

Korzystając z względnego spokoju, Żeromski w okresie zimowym 1895/96 wykańcza katalog starych druków do 1700 r. „1200 tytułów spisałem najszczegółowiej na kartkach i ustawiłem w dziewięciu tekach" — pisze w broszurze *O przyszłość Rapperswilu* (str. 51). Jest przy tym rzeczą charakterystyczną, że o ile często wyrażał się nieśmiało lub żartobliwie na temat swej twórczości (w dedykacjach na jego książkach wielokrotnie powtarza się określenie „pisanina" lub „powieścidło"), o tyle był przekonany o doskonałości swej pracy bibliotekarskiej. W dzienniku podróży do Włoch z 1906 r. zapisze po zwiedzeniu Rapperswilu te znamienne słowa: „Ramy, które oprawiałem, sztychy tak ułożone, jak je zostawiłem, tytuły wypisane tak samo — to wszystko jest podstawową robotą, z której ta biblioteka się składa. Gdy ją przeniosą do kraju, tylko moje kartki będą miały istotną wartość, gdyż są robione absolutnie doskonale". [16]

Czekała Żeromskiego jeszcze praca uprządkowania wycinków Chodźki, na których zniszczenie nastawał kustosz. Bukowski w listopadzie 1895 r. obejrzał zbiory na strychu i z własnej kieszeni wydzielił fundusz na ich segregację i uporządkowanie, do czego mieli być na wiosnę zaangażowani studenci z Zurychu. Tymczasem w marcu 1896 r., gdy Żeromski chorował, inicjatywa przeszła w ręce Rużyckiego. Przeniósł on naprzód część gazet do pokoju o kamiennej posadzce, potem „nająwszy chłopów, na sznurach oknem spuścił na podwórze, a stamtąd przeflancował część najważniejszą do drwalni", [17] gdzie stały się pastwą wilgoci i szczurów. Na skutek interwencji Bukowskiego, zaalarmowanego kilkoma listami pisarza, znoszenie zbioru zostało wstrzymane. W okresie ferii wielkanocnych Żeromski przy pomocy Romualda Mielczarskiego [18] oraz szwagra, Zygmunta Chmielewskiego, zaczął wynosić z drwalni co cenniejsze zwitki i ratować, co się dało. Czuł jednak, że nie da rady dalej walczyć, i nosił się z myślą o wyjeździe. Bukowski wymógł na nim słowo, że wytrwa do sierpniowego zebrania Rady. Po świętach Mielczarski wyjechał do Antwerpii, a Żeromski na dwutygodniowy urlop do Paryża. „Będąc w Paryżu — pisze Bukowski — posłyszał tyle brudów o tej klice, o ich szlachetnej broni, którą używają za pośrednictwem swych pederastów, to tak go ubodło, iż chory wrócił i musiałem go zwolnić z danego mi przyrzeczenia pozostać do 15 sierpnia. Są to smutne i bolesne stosunki, jest to bagno brudne, z którego jeśli teraz nie wydobędziemy się, to Muzeum jako fundacja Gałęzowskiego przejdzie w ręce stańczykerii..." [19]

W tych słowach znajduje się klucz do zrozumienia całokształtu sprawy rapperswilskiej. Trudno bowiem te skandaliczne stosunki tłumaczyć tylko dziwactwami kustosza czy walką starych z młodymi. Podział był bardziej zasadniczy i oparty na różnicach ideowych. Bukowski i Lewakowski należeli w powstaniu do „czerwonych", Gałęzowski i członkowie Delegacji paryskiej — do „białych". W ostatnim dziesięcioleciu XIX w. pierwsi sprzyjali poczynaniom ruchu ludowego, drudzy — przechodzili raczej na pozycje konserwatywne. Nic pod tym względem nie ma bardziej znamiennego, jak list Bukowskiego do Jeża, pisany w niespełna rok przed śmiercią, 21 maja 1899 r.: „Wiesz zapewne, pułkowniku, że byłem przed 1863 r. szczerym demokratą, prawdziwym przyjacielem ludu i bodaj do tej chwili od tych zasad nie odstąpiłem ani na krok i one mi będą bodźcem do zgonu mego życia".[1] Z korespondencji z Lewakowskim wiadomo, że Bukowski także finansowo wspierał Stronnictwo Ludowe. Natomiast Gałęzowski sterował raczej w kierunku Narodowej Demokracji. Przejęty w sierpniu 1891 r. w depozyt do Muzeum Skarb Narodowy osiągnął w r. 1895 sumę ponad 104 tys. fr., wobec czego odsetki zaczęto corocznie przekazywać na ręce członka-korespondenta (od 1898 r. — członka Rady) — Zygmunta Balickiego. Programy polityczne dopiero się tworzyły, stanowiska powoli ulegały krystalizacji. Balicki, który z Limanowskim brał udział w założeniu genewskiej organizacji socjalistycznej „Lud Polski" w 1881 r., to ktoś inny niż Balicki — założyciel „Ligi Narodowej" w r. 1893. Zbyt późno orientował się w tych przemianach Bukowski, jak widać z listu do Lewakowskiego: „Pamiętasz zapewne posiedzenie nocne u mnie w Hotelu Du Lac, gdy nasz Dr Laskowski przybył i objawił, że Jerzmanowski, Sokołowski i wszyscy inni koledzy zgadzają się na Korytki i na Bojki, ale nie na Balickiego. (....) Dziś pojmuję przyczyny doskonale, dziś pojmuję, dlaczego zacni ludzie z Balickim razem nie chcą zasiadać".[2] Znacznie szybciej pojmował fluktuacje polityczne Gałęzowski, który na miejsce opróżnione przez śmierć Bukowskiego wprowadził do Rady... Romana Dmowskiego, wskutek czego Muzeum ostatecznie przeszło pod egidę endecji. „Rządzą tu teraz narodowi demokraci" — napisze Żeromski w swoim dzienniku podróży.[3]

Zanim jednak do tego doszło, trwała zacięta walka. Na terenie Muzeum reprezentantem Gałęzowskiego był Rużycki, a Bukowskiego — Żeromski. Pisarz był znienawidzony przez Rużyckiego nie tylko za „brak przeszłości" (czyli: brak patriotyzmu), ale przede wszystkim za swój „socjalizm", pomnażający naturalną nieufność do przybysza z zaboru rosyjskiego. Przyjmowanie wszystkich jego następców w Muzeum kustosz zaczynał niezmiennie od pytania, czy kandydat nie jest „jakimś tam socjalistą". Natomiast Żeromski wyrzucał sobie, iż traci energię na bezpłodne spory, podczas gdy twórczość leży odłogiem. Istotnie, pobyt w Rapperswilu był raczej zbieraniem kapitału wrażeń i doświadczeń, niż okresem dokonań artystycznych. Nie mogło go zadowolić kilka nowel jako dorobek czterech lat pracy. Dyplomatyzować z Rużyckim — jak Wasilewski — nie potrafił. Coraz bardziej naprężone stosunki musiały w końcu doprowadzić do wybuchu.

Przemyślawszy to wszystko gruntownie, Żeromski postanowił opuścić Rapperswil. Dnia 11 czerwca 1896 r. wyjeżdża do kraju p. Oktawia wraz z Henią,

aby ponownie objąć posadę kasjerki w administracji Zakładu Leczniczego w Nałęczowie. W liście z 19.VI. t.r. pisze do męża: „Straszna to rzecz rozłączenie i okrucieństwo siebie tak męczyć i to dla chimery — dla miłości starego Bi. (....) Żebyś Ty wiedział, jaki Ty jesteś znany — masę osób przychodzi, żeby mi się przedstawić i mówić o Twoim talencie, i żałować, żeś Ty nie przyjechał teraz. Doprawdy, ja tu dopiero rozumiem, cośmy zrobili, żeby się rozłączyć i pomimo że uznaję, że to szlachetne, żeś został dla Bi., irytuję się na siebie, że pozwoliłam Ci zostać".[4] W tym czasie Żeromski robi ostatni wysiłek dla ratowania zbiorów Chodźki. Zaprasza do pomocy studentów: Antoniego Bolesława Dobrowolskiego, Stanisława Wrzoska, Zygmunta Chmielewskiego. Na przynaglania żony do powrotu odpowiada listem z 4 lipca 1896 r.: „Czyż ja po czterech latach pobytu tutaj mogłem rzucić wszystko, nikogo nie zawiadomiwszy i dlaczego? — żeby jeść szparagi w Nałęczowie..."[5] Ale równocześnie data wyjazdu jest naznaczona na połowę sierpnia i Żeromski liczy dni pozostałe do spotkania.

W tej sytuacji nastąpiła brutalna interwencja Rużyckiego w prace porządkowe Żeromskiego. „... Wchodząc pewnego dnia z rana na podwórze muzealne — pisze Żeromski — zobaczyłem, że z okna strychu, to znaczy z wysokości trzeciego piętra zamczyska rapperswilskiego spada masa strzępiastych druków i potarganą warstwą pokrywa błoto dziedzińca. Dwaj robotnicy szwajcarscy wyrzucali łopatami na świat owe wycinki Leonarda Chodźki, do muzeum przywiezione po to, ażeby jako źródło nieocenione służyć mogły do badań. (....) Nie mogąc na to patrzeć i znieść tego widoku, zapakowałem klucze od szaf i skrzyń, które były pod moim zarządem, w pudełko — i odesłałem je p. Henrykowi Bukowskiemu, do dyrektora muzeum i prezesa rady muzealnej napisałem kategoryczny list z protestem przeciwko temu, co zostało zrobione."[6] List ten brzmiał, jak następuje: „Nie mogąc dłużej patrzeć na niemoralne stosunki panujące w Muzeum, nie będąc w stanie solidaryzować się z istniejącym tam bezładem, stanowisko bibliotekarza opuszczam, klucze od zbiorów, które sam uporządkowałem, odsyłam kierownikowi wewnętrznego urządzenia, p. H. Bukowskiemu. Stefan Żeromski".[7]

„Złożył swój urząd uczciwie, po obywatelsku" — pisał Jeż. Prof. Kallenbach z Fryburga, który na prośbę Bukowskiego przeglądał pracę Żeromskiego, „bardzo pochlebnie o nim pisał, o jego pracy i postępie w Bibliotece".[8] Nagły wyjazd z Rapperswilu bez pożegnania wydał się Rużyckiemu i Gałęzowskiemu bardzo niegrzeczny. Dla Bukowskiego był to jeszcze jeden dowód kłótliwości i samowoli kustosza. Przy pomocy tego dodatkowego argumentu zdołał podczas obrad sierpniowych Rady przeprowadzić degradację Rużyckiego na „konserwatora" zbiorów, sam obejmując funkcję kustosza. Było to zwycięstwo połowiczne, bo Rużycki nadal pozostawał na miejscu, a Bukowski musiał wyjechać do Sztokholmu. Po śmierci Bukowskiego zresztą Rużycki, dzięki poparciu Gałęzowskiego, wrócił natychmiast do tytułu i prerogatyw kustosza. Wtedy to działacze postępowi postanowili wyświetlić sprawę Szkoły Batignolskiej i Rapperswilu. Na zaproszenie Wysłouchów Żeromski odpowiedział m.in.: „Niestety, skorzystać z zaproszenia do wzięcia udziału w wyświetleniu sprawy Szkoły Batignolskiej — nie mogę. Mało znam te synekury, a — wyznaję — panowie ci zbyt mi wiele zdrowia zjedli, abym znowu miał się z nimi potykać. Istnieją u nas w kraju rozmaite kliki, koterie, bandy i »stron-

nictwa«, ale podobnych do Gałęzowszczyzny chyba nie ma. Takiego zorganizowanego brutalstwa pod egidą wzniosłych haseł — nie spotkałem. Rapperswil przyprawił mię o chorobę nerwową. Byłem młody, łatwowierny, otumaniony złudzeniem, że pracą i prawdą można wszystko przeprzeć. Tam zobaczyłem, że to złudzenie. Jeżeli potrafiono zgnieść i odepchnąć całą pracę śp. Bukowskiego i na miejsce jej osadzić głupotę jakiegoś Dygata, to cóż mówić więcej? Klika ta jedna sobie nowych sojuszników. Niedawno czytałem w *Przeglądzie Wszechpolskim* apologię szkoły na Batignolu. (....) Mam taką odrazę do tej kliki, że samo zetknięcie się z jej machinacjami sen mi odbiera. Życzę Szanownym Państwu z serca powodzenia w szlachetnej pracy zwalczania tej podłości, której dotknąłem się z bliska, życzę zupełnego zwycięstwa. Sam w tej pracy nie mogę brać udziału, gdyż jestem chory, a nadto za jaki tydzień wracam do Warszawy, gdzie wszelkie stosunki ze światem ustają. Chcąc walczyć trzeba by być z bliska, polemizować w razie potrzeby"... [9]

Zdawać by się mogło, że te ostre słowa podyktowało Żeromskiemu stronnicze zacietrzewienie. Posądzano go o to niejednokrotnie i później, w r. 1911, kiedy po piętnastu latach milczenia postanowił podjąć walkę o uzdrowienie stosunków rapperswilskich. Tak jednak nie było. Wszystkie zarzuty Żeromskiego opierały się na faktach. Oto wyjeżdżającemu do kraju pisarzowi Rużycki nie tylko nie wypłacił ostatniej pensji, lecz wyrażał radość, że Muzeum pozbyło się suchotnika i ewentualnych kosztów na pogrzeb. Niebawem w ustach „konserwatora" urosła legenda, jakoby bibliotekarze (tj. Wasilewski i Żeromski) 30 tys. kartek katalogowych zniszczyli. Najwstrętniejszą jednak metodą kalumnii były pytania rzucane mimochodem do gości i radnych: „Czy zauważyliście państwo, jak się aresztowania pomnożyły w Warszawie od czasu, kiedy tam wyjechał Żeromski?". [10] To nie były żarty. Posądzenia o współpracę z ochraną rozchodziły się bardzo szybko w ówczesnej atmosferze niewoli. Jeszcze w 1911 r. Stanisław Libicki, prezes Kasy Literackiej w Warszawie i przewodniczący Komisji do badania zarzutów wobec gospodarki muzealnej nie podawał ręki Żeromskiemu, który przybył do Rapperswilu jako świadek.[11]

Punktem wyjścia tych insynuacji był fakt, że pisarza nie aresztowano, gdy wracał do Warszawy. Rzecz wyjaśnia się w ten sposób, że na Żeromskiego czekał w Granicy (tj. stacji między Szczakową a Ząbkowicami, którędy przechodziła granica zaboru austriackiego i rosyjskiego) szwagier, dr Rafał Radziwiłłowicz, który go odwiózł jako chorego do Tworek, gdzie sam był dyrektorem szpitala dla umysłowo chorych. Wybieg ten zmylił władze carskie i po pewnym czasie Żeromski mógł spokojnie wyjechać do Nałęczowa. W jego życiu otwierał się nowy okres.

Jerzy Kądziela

PRZYPISY

I

[1] Tekst odczytu wygłoszonego 25 lutego 1959 r. w Instytucie Badań Literackich PAN. Jest to rozdział z opracowywanej obecnie biografii Stefana Żeromskiego.

[2] Por. Stefan Żeromski: *Dzienniki* II, W-wa 1954, ss. 120, 125, 236.

[3] Por. Wacław Borowy: *Z rozmów i listów o Żeromskim. Życie i Myśl*, 1951, nr 3/4, s. 373.
[4] Zygmunt Wasilewski: *Wspomnienia o Janie Kasprowiczu i Stefanie Żeromskim*, W-wa 1927, s. 171.
[5] Protokół posiedzenia Rady z dn. 5.VIII.1892 r. Budżet na r. 1892/93. Rkp. Bibl. PAN w Krakowie, nr 2066.
[6] Akta i korespondencja Biblioteki Muzeum Narodowego w Rapperswilu, nr 2289; fragmenty ogłosiła Maria Złotorzycka w *Pamiętniku Literackim*, 1956, z. 1, s. 195.
[7] Por. W. Borowy: op. cit., s. 375.
[8] Z. Wasilewski: op. cit., s. 173—176.
[9] Por. List Henryka Bukowskiego do Józefa Gałęzowskiego, Sztokholm 24.X.1892 r. *Pamiętnik Literacki*, 1956, z. 1, s. 196.
[10] Rkp. Ossolineum nr 7186/II.
[11] Ogłosił Stanisław Piołun-Noyszewski w art. *Flirt Prusa z Madzią Brzeską. Tygodnik Ilustrowany*, 1932, nr 31.

II

[1] Stanisław Posner: *Stefan Żeromski. Charakterystyka w świetle wspomnień.* W-wa 1926, s. 23—24.
[2] Stanisław Wojciechowski: *Moje wspomnienia.* Lwów — W-wa 1938, t. 1, s. 124.
[3] Stefan Żeromski: *Wspomnienia.* W-wa 1951, s. 29—30.
[4] List Stefana Żeromskiego do Zygmunta Miłkowskiego, Rapperswil 15.III.1893 r. *Wiadomości Literackie*, 1934, nr 45.
[5] List Oktawii Żeromskiej do Ignacego Domagalskiego, Rapperswil 8.I.1895 r. *Myśl Narodowa*, 1936, nr 5.
[6] Por. *Tygodnik Ilustrowany*, 1932, nr 31.
[7] Z. Wasilewski: op. cit., s. 177.
[8] Helena Romer: *Środa nad środy. Kurier Wileński*, 1927, nr 258. Przytoczona dalej nowela Żeromskiego nosi tytuł *Na pokładzie*, nie *Na statku*.
[9] *Pamiętnik Literacki*, 1956, z. 1, s. 196—198.
[10] Informacja o złożeniu wynalazku Baranowskiego w Muzeum (czemu później wielokrotnie zaprzeczał Rużycki) znajduje się w broszurze pt. *Inventions mécaniques et travaux littéraires de Jean Joseph Baranowski*, Londres 1886, s. 8. O zniszczeniu maszyny pisał Bukowski po inspekcji Muzeum już w r. 1895; zob. Okólnik H. Bukowskiego do Radnych, Kolonia 10.XI.1895 r. (Rkp. Ossolineum nr 6363/II).
[11] List Zygmunta Wasilewskiego do Józefa Gałęzowskiego, Rapperswil, 22.V.1894 r. Rkp. Ossolineum nr 6363/II.
[12] Z. Wasilewski: op. cit., s. 179—180.
[13] Por. cyt. wyżej list O. Żeromskiej do I. Domagalskiego.

III

[1] Projekt Sprawozdania z Zarządu Muzeum Rapperswilskiego za r. 1890. Rkp. Bibl. PAN w Krakowie nr 2066.
[2] Por. Zygmunt Miłkowski: *Nie zawadzi historii nieco.* W-wa 1912, s. 5.
[3] Por. Listy Józefa Gałęzowskiego do Józefa Ekielskiego, radcy Wydziału Krajowego we Lwowie. Rkp. Ossolineum nr 8068/I.
[4] Stefan Żeromski: *Henryk Bukowski. Tygodnik Ilustrowany* 1900, nr 12. Istnieje jeszcze drugi artykuł Żeromskiego o Bukowskim w 25 rocznicę zgonu — *Świat* 1925, nr 12. Poza tym o Bukowskim osobne broszury wydali: H. (Henryk Gierszyński, jego szwagier): *Henryk Bukowski. Wspomnienie pośmiertne.* Paryż 1900. Druk. Polska A. Reiffa; Wawrzyniec Benzelstjerna-Engeström: *Henryk Bukowski. (Wspomnienie pośmiertne).* Poznań 1900, Nakł. Wydawnictwa „Pracy"; Władysław Baran: *Henryk Bukowski, wielki bibliofil polski*, W-wa — Kraków 1926; nie licząc artykułów w czasopismach.
[5] Z. Miłkowski: op. cit., s. 27.
[6] Szczegóły na ten temat zawiera Protokół z posiedzenia Rady w dn. 12.VII.1890 r. oraz Sprawozdanie z likwidacji spadku śp. Władysława hr. de Broel-Platera (niepublikowane). Rkp. Bibl. PAN w Krakowie nr 2066.
[7] Por. Okólnik J. Gałęzowskiego z dn. 10.VI.1891 r. oraz Protokół z posiedzenia Rady w dn. 6.VIII.1891 r. Rkp. Bibl. PAN w Krakowie nr 2066.

[8] Por. Listy Henryka Bukowskiego do Karola Lewakowskiego. Rkp. Ossolineum nr 6357/II.
[9] Stefan Żeromski: *Dzienniki* III, W-wa 1956, s. 214.
[10] Rkp. Ossolineum nr 6363/II.

IV

[1] Rkp. Bibl. Narod. nr 2810 cz. 2.
[2] Okólnik H. Bukowskiego do członków Rady z dn. 15.VII.1895. Rkp. Ossolineum nr 6363/II.
[3] List Henryka Bukowskiego do Karola Lewakowskiego, Sztokholm 29.V.1894 r. Rkp. Ossolineum nr 6357/II. Wspomniany *Katalog zbiorów Kościuszkowskich* z obfitymi uzupełnieniami ręką Żeromskiego na wklejonych kartach i z dedykacją dla H. Bukowskiego dn. 15.VII.1895 r. — znajduje się w Bibliotece Narodowej.
[4] Bolesław Limanowski: *Pamiętniki (1870—1907)*, W-wa 1958, s. 469.
[5] Stefan Żeromski: *O przyszłość Rapperswilu*, Kraków 1911 s. 59.
[6] Tamże, s. 89—90.
[7] Henryk Bukowski: Odpowiedź na protokoły zebrania Rady Nadzorczej Muzeum Narodowego Polskiego w Rapperswilu, Kolonia 12.XI.1895 r. Rkp. Ossolineum nr 6363/II. Cyt. Żeromski w książce *O przyszłość Rapperswilu*, s. 118—119.
[8] List Oktawii Żeromskiej do Ignacego Domagalskiego, Rapperswil 8.I.1895 r., *Myśl Narodowa* 1936, nr 5.
[9] *O przyszłość Rapperswilu*, ss. 90, 91.
[10] *Pamiętnik Literacki* 1956, z. 1, s. 195.

V

[1] List Henryka Bukowskiego do Karola Lewakowskiego, Sztokholm 28.II.1895 r. Rkp. Ossolineum nr 6357/II.
[2] Taki napis ręką Żeromskiego znajduje się na mimeograficznej odbitce memoriału w zbiorach Ossolineum nr 12847/IV.
[3] Henryk Dobrzycki: *Uwagi dotyczące obecnego stanu Muzeum Narodowego Polskiego w Rapperswilu*. Rkp. Ossolineum nr 12847/IV. Anonimowy memoriał Dobrzyckiego opublikował dopiero Stanisław Bełza, redaktor warszawskiego dziennika *Ziarno*, 1911, nr 15—20.
[4] Była to zresztą nieprawda. Por. Z. Miłkowski: *Nie zawadzi historii nieco*, s. 29; List Henryka Bukowskiego do Karola Lewakowskiego, Sztokholm (po 15.VIII.1895). Rkp. Ossolineum nr 6357/II.
[5] *O przyszłość Rapperswilu*, s. 118.
[6] Tamże, s. 93.
[7] Zob. Protokół z posiedzenia Rady w dn. 9.VIII.1897 r. Rkp. Ossolineum nr 6361/II.
[8] Ten i następne fragmenty listów Prusa cyt. wg pierwodruku w książce Feliksa Araszkiewicza: *Refleksy literackie*, Lublin 1934, s. 70—73.
[9] Fakt ten opisuje Stanisław Piołun-Noyszewski: *Stefan Żeromski. Dom, dzieciństwo i młodość*, W-wa — Kraków 1928, s. 333, błędnie jednak informując, że chodziło o tom *Rozdziobią nas kruki, wrony...*, który w rzeczywistości ukazał się później. Pomyłek takich jest w tej książce więcej; tak np. Prus nie mieszkał u Żeromskich, lecz w tym samym domu na I piętrze (s. 332), Wasilewski nie opuścił Rapperswilu w r. 1893, lecz w 1894 (s. 338), jego następcą został nie Ratyński, lecz właśnie Żeromski (s. 338) itd.
[10] Cyt. wg art. Marii Wojciechowskiej: *Protektor Żeromskiego. (Z nieznanych listów Henryka Bukowskiego). Kurier Poznański*, 1932, nr 132.
[11] Rkp. Ossolineum nr 6357/II.
[12] Cyt. wg artykułu M. Wojciechowskiej.
[13] Okólnik H. Bukowskiego do członków Rady Muzealnej, Sztokholm 15.VII.1895 r. Rkp. Ossolineum nr 6363/II.
[14] Zob. Protokoły z posiedzeń Rady w dn. 13 i 14.VIII.1895 r. Rkp. Ossolineum nr 6361/II.
[15] Ogółem listów Żeromskiego do Bukowskiego było sto kilkadziesiąt. Po zgonie Bukowskiego 11.III.1900 r. — znalazły się one w Quarville (depart. Eure et Loir), pod opieką siostry Bukowskiego, Marii Kazimiery, i jej męża, dra Henryka Gierszyńskiego. Gierszyński przeżył żonę i synów, doczekał odzyskania niepodległości, a nawet — jak świadczy J. Lorentowicz (*Spojrzenie wstecz* 1957, s. 123) — brał udział w warszawskich uroczystościach pogrzebu Słowackiego w r. 1927 jako blisko 80-letni starzec. Dalsze losy tej korespondencji Żeromskiego do dziś są nieznane.

[16] S. Żeromski: *Wspomnienia*, W-wa 1951, s. 148.

[17] List Stefana Żeromskiego do Henryka Bukowskiego, Rapperswil 17.III.1896 r. W: *O przyszłość Rapperswilu*, s. 43.

[18] Mielczarski był wtedy studentem Akademii Handlowej w Antwerpii i stypendystą Muzeum, a wkrótce został następcą Żeromskiego na stanowisku bibliotekarza.

[19] List Henryka Bukowskiego do Karola Lewakowskiego, Sztokholm 26.VII.1896 r. Rkp. Ossolineum nr 6357/II.

VI

[1] Cyt. wg art. Marii Wojciechowskiej.

[2] Sztokholm, 19.I.1900 r. Rkp. Ossolineum nr 6357/II.

[3] *Wspomnienia*, W-wa 1951, s. 148.

[4] Cyt. wg rękopisu w posiadaniu prywatnym.

[5] Ogłosił Wacław Borowy w *Ruchu Literackim* 1935, nr 7/8.

[6] *O przyszłość Rapperswilu*, s. 44—45.

[7] *Wiadomości Literackie* 1934, nr 45.

[8] Rkp. Ossolineum nr 6357/II.

[9] List St. Żeromskiego do Bolesławostwa Wysłouchów. Zakopane, 25.IV.1900 r. Rkp. Ossolineum nr 7186/II.

[10] Wacław Karczewski: *Z tajemnic muzealnych*. Rkp. Ossolineum nr 12846/I cz. 1.

[11] Por. W. Borowy: *Z rozmów i listów o Żeromskim*. *Życie i Myśl* 1951, nr 3/4, s. 373.

Salomon Łastik

SEKRET GENIUSZU PISARSKIEGO

(SZOLEM-ALEJCHEM 1859—1916)

Światowa Rada Pokoju uznała godnym uczczenia klasyka literatury żydowskiej, Szolem-Alejchema, w związku z setną rocznicą jego urodzin. Aczkolwiek pseudonim Szolem-Alejchema obrany przez S. Rabinowicza oznacza po hebrajsku „pokój wam", chyba nie to zdecydowało o proklamowaniu roku Szolem-Alejchemowskiego...

Trudno twierdzić, że wszystko, co napisał Szolem-Alejchem (a napisał około 40 tomów), ma nieodparte cechy trwałości. Jednak można twierdzić, że pozostawił on kilka tomów nieśmiertelnych, które zawsze będą wzbudzać zainteresowanie i śmiech (jeśli znajdą kongenialnych tłumaczy, o których przeważnie trudno), pomimo że galeria osób, postaci i obrazów kreślona przez autora wywodzi się z okolic nie istniejących na mapie świata, a byt, formy i normy obyczajowe stały się już w samym środowisku żydowskim anachronizmem co najmniej od 30 lat...

Nie, na mapach świata nie znajdziecie takich miast, jak Perejasław i Woronkowo, a przecież właśnie te miasta młodości autora, występujące pod nazwą Kasryłówka, dostarczały mu głównie postaci, anegdot, sytuacji komicznych, „małych ludzi z małymi aspiracjami", które zaludniają jego zabawne monologi i tragikomiczne opowiadania.

Zmieniło się radykalnie życie w dawnej „tiurmie narodów" — Rosji carskiej. Nie ma już *„czerty osiedłosti"* (strefy zamieszkania) dla ludności żydowskiej, zniknęła na zawsze giełda Jehupca (Kijowa), nie ma żadnego *numerus clausus* dla młodzieży żydowskiej, baza ekonomiczna zmieniła się radykalnie. Słowem — zniknęło bezpowrotnie wszystko, co żywiło pióro wielkiego humorysty. Mało tego: zwarte osiedla żydowskie zostały starte z powierzchni ziemi i na Ukrainie, i w Polsce. Hitlerowska nawałnica i ludobójcza praktyka hitlerowskich kohort pozbawiły życia w komorach gazowych, krematoriach i masowych grobach sześć milionów Żydów tych ziem, a jednak skupiska te i postacie żyją nadal w twórczości wielkiego realisty. Śmieszą i wzruszają.

Żyją, po swojemu gestykulują, sprzeczają się, węszą gorączkowo źródła zarobku, marzą o bogactwie, o dorównaniu milionerom: Rotszyldom i Brodzkim. Po giełdach Odessy i Kijowa uwijają się „luftmensche" żydowscy, z głowami pełnymi najbardziej urojonych pomysłów, rozjeżdżają trzeciakiem komiwojażerowie i ajenci od ubezpieczeń na wypadek śmierci, zalewają potokiem słów handlarki kurami i herbatą Wysockiego, a Tewel filozofuje nad porządkiem

świata, martwi się z powodu swoich pięciu córek, przekonuje chłopów i policjantów... że Bóg nie każe robić pogromu... Trudno dziś uwierzyć, że wszystko to było kiedyś realne, że obrazy i postacie są z życia wzięte. Wydaje się nam, czytając, że patrzymy na jakąś przekomiczną disney'ówkę albo na obsesyjne obrazy Marka Chagalla, który tak wiele zawdzięcza ekspresji małomiasteczkowych typów żydowskich Witebszczyzny i ich słownictwu.

Ale nie tylko umiejętność plastycznego, humorystycznego widzenia rzeczywistości stanowi o żywotności najlepszych dzieł Szolem-Alejchema. Owszem, umiejętność uchwycenia w postaci, sytuacji, w sposobie wyrażania się cech komicznych jest walorem nie do pogardzenia, ale gdybyśmy przy tym nie znaleźli cech ogólnoludzkich, na pewno autor pozostałby wielkością regionalną.

Gadatliwość kobiet żydowskich jest zastraszająca i ma cechy bardzo odrębne, ale mimo to cecha ta jest przecież właściwa nie tylko Żydówkom. Natręctwo niektórych postaci jest wyolbrzymione, straszne, a wynika z potrzeby wypowiadania się czy też z kurczowego chwytania się każdej możliwości, by wydobyć się z opresji, ale natręctwo jako takie na pewno nie jest cechą wyłącznie żydowską. To samo dotyczy pogoni za bogactwem, pechowości, parweniuszostwa, donkiszoterii, kłótliwości, odszczepieństwa. Są to, jak wiadomo, ułomności ogólnoludzkie i w literaturze światowej dość często eksploatowane. Wielkość Szolem-Alejchema polega właśnie na tym, że cechy te ukazuje na żywym materiale żydowskim, ukonkretnia je, nadaje im specyficzny koloryt epoki, środowiska niepewnego jutra, miotanego jak piłka, będącego obiektem ciągłych represji, a mimo to nie poddającego się rozpaczy.

„Wszyscy mieszkańcy Kasryłówki to nędzarze, ale nędzarze z humorem, wielcy dowcipnisie, zawołani kpiarze" — powiada Szolem-Alejchem. I właśnie dlatego ci w istocie mali ludzie są tak bliscy pisarzowi. Ceni bowiem w nich umiejętność kwitowania nieszczęść kpiną, ich żywotność, ich niczym nie zmącony optymizm.

Dar jego bohaterów, jak i samego pisarza, transponowania tragicznych faktów z własnego życia na język humoru jest najbardziej wymowną cechą geniuszu tego ludowego pisarza.

Oto jak kasrylik potrafi kpić ze swojej nędzy: Sprzykrzyło się pewnemu mieszkańcowi tego grodu, w którym Żydzi mieszkają jak śledzie w beczce, głodować i puścił się w świat na poszukiwanie szczęścia. W wędrówce zahaczył o Paryż. Nie namyślając się długo udaje się do Rotszylda i proponuje milionerowi nie byle jaki towar, towar, o którym nikt jeszcze nie słyszał — wieczny żywot. Utargowali się na 300 rubli.

Po otrzymaniu pieniędzy powiada kasryłowski obywatel do Rotszylda: — Jeśli chcecie wiecznie żyć, to radzę wam, rzućcie ten hałaśliwy Paryż i przenieście się do nas, do Kasryłówki, bo jak długo Kasryłówka jest miastem, to żaden bogacz tam nie umarł...

Żyd kasryłowski nie tylko potrafi drwić z własnej nędzy, potrafi jeszcze drwinę spieniężyć...

Ale i sam Szolem-Alejchem niegorzej potrafi kpić z samego siebie. Zmożony ciężką chorobą (gruźlica), podczas *tournée* po Rosji i Polsce, tak pisze z Baranowicz (tam bowiem zachorował):

„Krótko i węzłowato: Szolem-Alejchem żyje i gotów jest zakasać rękawy

i zabrać się do pisania z nowymi, świeżymi narzędziami, lecz doktor — żeby go szlak trafił — nie pozwala. Zresztą i sił też brak. Nogi nie chcą chodzić (figlarze!), ręce też odmawiają posłuszeństwa (łobuzy!), a w głowie się mąci (bezczelna głowa!), no i sam też nie czuję się zbytnio..."

A oto list pełen żalu na swoją sytuację. On, pisarz lubiany, czytany, witany przez masy żydowskie z największymi honorami (w Grodnie podczas jego przyjazdu robotnicy fabryki tytoniu wyprzęgli konie z dorożki i zawieźli go do hotelu), musiał pracować na giełdzie, uganiać się za zarobkiem. Przykre to dla pisarza, który już od 30 lat pracuje jako literat.

Jakże wyraża swoją gorycz? Po szolem-alejchemowsku:

„Muszę się przyznać — pisze do Spektora w 1903 roku — że czuję się jak nowonarodzony, z nowymi, zupełnie nowymi siłami. Mogę twierdzić, że dopiero teraz zaczynam pisać naprawdę. Dotychczas tylko się wygłupiałem, jak szczeniak. Boję się jedynie, by moje życie zbyt rychło się nie urwało... Jestem teraz brzemienny w tak wiele pomysłów i obrazów, że czuję się wprost mocniejszy od żelaza, jeśli nie pękam... Lecz cóż, gorzki jest mój los, gdyż zmuszony jestem ciągle biegać w poszukiwaniu rubla! Oby się giełda spaliła! Oby się spaliły pieniądze! Oby się Żydzi spalili na ogniu, jeśli ich pisarz nie może się utrzymać z pisarstwa i jest zmuszony szukać tego rubla! Pytają mnie ludzie, co mnie znają i widują często, kiedy piszę. Doprawdy, sam nie wiem kiedy! Oto piszę chodząc, biegając, siedząc u kogoś w gabinecie, jeżdżąc tramwajem i akurat wtedy, gdy mnie zawracają głowę jakąś transakcją dotyczącą lasu, nierąbanego lasu, doskonałego majątku, fabryczki — akurat wtedy rodzą się najpiękniejsze obrazy, kształtują się najlepsze pomysły i nie jestem w stanie oderwać się na chwilę, by wszystko to wyłożyć na papier. Oby się spaliły interesy! Oby się spalił świat!...

Jeśli ci tego mało, zjawia się żona i przypomina mi, że trzeba zapłacić komorne, czesne w gimnazjum... A rzeźnik to dżentelmen — on czeka, a sklepikarz — to parch, nie chce dawać na kredyt, a adwokat grozi sekwestrem krzeseł (dureń, nie wie, że dawno już je spisano!...).

Oto jak tragiczne enuncjacje natury najbardziej osobistej nabierają cech humoru — co prawda gorzkiego, „jaszczurczego"...

W jednej ze swoich wspaniałych nowel pt. *Zaczarowany krawczyk* opowiada autor o biednym krawcu, Szymonie Eli (przydomek Szma-kolejnu), „wybitnym" obywatelu Złodziejówki, który, molestowany przez żonę, udał się do Kozodojówki kupić kozę. Ale z tą kozą działy się czary. Gdy była u poprzedniego właściciela — dawała mleko, skoro tylko przyprowadził ją do swego domu — nie dawała mleka. (Zamieniono mu ją po drodze, gdy przystawał dla odpoczynku przy karczmie.) Wreszcie krawiec uwierzył w czary i zaniemógł na rynku. Tę przezabawną historię, nadającą się do świetnej disney'ówki, kończy autor w taki sposób:

„A krawiec nieborak?... A wnioski?... A głębszy sens tej powiastki? — zapyta czytelnik.

Nie zmuszajcie mnie, kochani, do pisania o tym! Koniec był niedobry. Zaczęła się ta historyjka bardzo wesoło, a skończyła — jak większość wesołych historyjek — niestety, bardzo smutno...

Ponieważ znacie autora i wiecie, że z natury nie jest ponurakiem i nie lubi płaczliwych opowiadań, lecz wesołe, ponieważ znacie go i wiecie, że

stroni on od prawienia morałów i kaznodziejstwem się nie trudni — żegnam was uśmiechem i życzę wam, aby Żydzi i w ogóle ludzie na świecie mieli więcej okazji do śmiechu niż do płaczu. Śmiech to zdrowie, doktorzy zalecają śmiać się!..."

W innym miejscu *(Bilet loteryjny)* powiada Szolem-Alejchem:

„Nie lubię smutnych malowideł. Muza moja nie nosi czarnego welonu na twarzy. Muza moja jest biedna, lecz wesoła".

Czy po tym wszystkim można się dziwić, że autor potrafił najtragiczniejsze dzieje żydostwa na ziemiach Rosji carskiej, najsmutniejszy okres deklasacji, pogromów, niesamowitej nędzy i zagubienia mas żydowskich, ściśniętych w kilku województwach *„czerty osiedłosti"*, przetransponować w pogodne, pełne optymizmu obrazy?

Wesoła muza Szolem-Alejchema — to muza ludu, który bronił się jedyną dostępną sobie bronią — śmiechem, anegdotką, drwiną, autoironią... Dzieci bronią się płaczem. Ludzie dorośli — a bezbronni jak dzieci — bronią się śmiechem. Ale czy śmiech nie może wstrząsnąć? Zmusić do zastanowień? Wzbudzić najsmutniejszych refleksji? Wywołać *catharsis*? Dać najprawdziwsze obrazy rzeczywistości? Może. Dowodnie o tym świadczy twórczość klasyka literatury żydowskiej.

Oto jak potrafi zobrazować „na wesoło" najczarniejszą kartę w dziejach Rosji. W utworze *Motel, syn kantora* Motel i Kopel rozmawiają podczas podróży na temat emigrantów. O tej rozmowie relacjonuje, jak zwykle, Motel:

„Byli oni kiedyś, powiada Kopel, wielkimi bogaczami, to znaczy nie kiedyś, lecz zupełnie niedawno, przed pogromem. Pytam go wtedy, co to takiego pogrom? Słyszę wciąż, jak emigranci mówią »pogrom«, »pogrom«, a co to jest — tego nie wiem. Wtedy odzywa się do mnie Kopel:

— Nie wiesz, co to jest pogrom? Ech, to z ciebie prawdziwe cielę! Pogrom to taka rzecz, która jest dzisiaj wszędzie. Zaczynać — zaczyna się to prawie od niczego, ale skoro się zacznie — trwa całe trzy dni...

— Więc co to jest, pytam, jarmark?

— Jaki tam jarmark! Ładny jarmark! Tłuką szyby! Niszczą meble! Prują pierzyny! Pierze leci jak śnieg!

— Z jakiej przyczyny?

— Masz ci, z jakiej przyczyny! Z przyczyny Szmerla! Pogrom nie jest tylko na domy. Pogrom jest także na sklepy. Rozbija się wszystkie sklepy i wyrzuca się towar na ulicę, grabią go, noszą do swoich domów, rozsypują i oblewają naftą, i podpalają, i się pali...

— Idźże, idź, bzdury...

— A cóż byś myślał? Że ja bujam, co? Potem, gdy już nie ma co rabować, chodzą z siekierami, prętami i kijami po mieszkaniach, a policja idzie za nimi z tyłu. Śpiewają i gwiżdżą, i krzyczą: *»Ej, rebiata, biej Żydow!«*. I biją, i mordują, i zarzynają, i kłują nożami...

— Kogo?

— Co znaczy kogo? Żydów!

— Dlaczego?

— Masz tobie, dlaczego! Przecież to pogrom.

— A jak pogrom, to co?

— Idź sobie precz! Cielę z ciebie i tyle! Nie chcę z tobą rozmawiać.

Tak powiada do mnie Kopel, odpycha mnie od siebie i wsuwa ręce do kieszeni jak dorosły".

Tak. Trzeba naprawdę sprzyjać „wesołej muzie", by ponure czasy stołypinowskiej reakcji, ponurą rzeczywistość tego okresu, widzieć przez pryzmat humoru i nie wpaść w ton wieszczy, cierpiętniczy. To potrafi tylko taki *par excellence* humorysta, jak Szolem-Alejchem: śmiać się przez łzy, śmiać się i rozśmieszać z wezbranym sercem, ze szklącymi się od łez oczami...

*

Szolem-Alejchem wszedł do literatury w okresie przełomowym w dziejach Żydów na ziemiach Rosji carskiej. Pod naciskiem kapitalizmu załamał się byt feudalny. Zaistniała potrzeba dostosowania się do wymagań nowych czasów.

Właśnie okres załamania się starego układu stosunków i przejścia do nowych, kapitalistycznych, które przyniosły nie mniej cierpienia i goryczy biedocie żydowskiej, jest w e w n ę t r z n ą treścią twórczości Szolem-Alejchema. Zmiany zachodzące w środowisku żydowskim są przedmiotem nieustannej, wnikliwej obserwacji pisarza. Toteż w twórczości jego aż się roi od różnych giełdziarzy, komiwojażerów, agentów handlowych i ubezpieczeniowych, maklerów, nowobogackich i tym podobnych typów, tak charakterystycznych dla rzeczywistości kapitalistycznej.

Poznać Szolem-Alejchema znaczy dokładnie poznać zasadnicze jego dzieła, w których procesy zachodzące w Rosji carskiej, w środowisku żydowskim, zostały najpełniej i najcelniej pod względem artystycznym ukazane. Zresztą, by ustalić rolę, znaczenie, miejsce w hierarchii wartości, niekoniecznie trzeba sięgać do całego dorobku pisarskiego. Wystarczy przecież jedno dzieło, by uznać wielkość pisarza. Dantemu do nieśmiertelności wystarczyła *Boska Komedia,* Boccaciemu *Dekameron,* Cervantesowi *Don Kichot.*

Jeśli chodzi o Szolem-Alejchema, wydaje mi się, że gdyby z całego jego bogatego dorobku pozostały jedynie *Menachem-Mendel, Tewel mleczarz* i *Motel, syn kantora* — dzieła te w zupełności wystarczyłyby dla zapewnienia ich autorowi nieśmiertelności. Dzieła te bowiem, pisane przez długie lata, nie tylko dają niezwykle plastyczny obraz życia, przemian, wydarzeń w życiu Rosji i Żydów końca XIX i pierwszego dziesięciolecia XX wieku, lecz ukazują w najpełniejszych wymiarach osiągnięcia artystyczne, bogactwo palety i sposobów pisarskich Szolem-Alejchema.

Menachem-Mendel — to powieść epistolarna. Jest to korespondencja pomiędzy mężem, którego nowe wiatry zaniosły z Kasryłówki do Odessy a następnie na giełdę kijowską — a żoną, Szejne-Szejndlą, nadal znajdującą się w Kasryłówce. Każdy list zaczyna się zgodnie z żydowską tradycją epistolarną bardzo wywyższającymi tytułami, w treści zaś zawiera informacje o poczynaniach Menachem-Mendla. Odpowiedź żony jest trzeźwą oceną jego działalności, widzianą oczyma... teściowej, z dodatkiem nowin lokalnych. Jak widzimy — schemat prosty, a jednak mieści się w nim genialność autora. W listach Menachem-Mendla nie ma opisów postaci, ich wyglądu, a mimo to widzimy niezwykle plastycznie i jego, i jego małżonkę, Szejne-Szejndlę, i jej matkę, i giełdę kijowską, i małe miasteczko żydowskie. Cechą pisarstwa Szolem-Alejchema jest umiejętność charakteryzowania postaci poprzez ich sposób

wypowiadania się. Mowa nie jest u niego tylko środkiem komunikowania się bohaterów między sobą, jest też wyrazem ich aktywności, nerwowości, ich specyficznych cech psychofizycznych. Toteż obok humoru sytuacyjnego niepoślednią rolę, raczej czołową, odgrywa humor słowny.

Oto przykład, jak przez „słowo" charakteryzuje autor mentalność pewnej grupy społecznej:

„Największym krętaczem, powiadają, jest sama prawda. Opowiem wam historyjkę. Dwaj maklerzy jadą pociągiem do Szpoły, obaj do tego samego Pana (Puryca) i obaj w tej samej sprawie. I jak na złość, spotykają się w tym samym przedziale. Trudno się mówi, nie ma rady.

— Dzień dobry. — Dzień dobry. — Dokąd to jedzie Żyd? — Dokąd jadę? Do Szpoły.

— Ale Żyd to ci dziwna istota: mówicie przecież naumyślnie, że jakoby jedziecie do Szpoły, abym pomyślał, że jedziecie do Bojberyka, ale przecież wiem, że naprawdę jedziecie do Szpoły. To po co to zawracanie głowy?" (z opowiadania *Jaknehoz*).

Każda postać mówi po swojemu, indywidualnym językiem, jeśli mamy do czynienia z utworem epistolarnym, pisze swoim stylem, a jednak mimo indywidualizacji Szolem-Alejchem, jak nikt przed nim, potrafił oddać styl, realia dotyczące całych grup społecznych. Najbardziej tragikomiczną i liczną grupę reprezentuje też Menachem-Mendel.

Gdy się spojrzy na tę sylwetkę, na jego niewyczerpaną energię, na wieczne zaaferowanie, chwytanie się najrozmaitszych zajęć, na nieustające mrzonki o bogactwie, na jego somnambulizm, gotowy przyjąć rojenia senne za rzeczywistość, gdy się zważy, że mimo razów nie potrafi on trzeźwo spojrzeć na życie i swoją działalność i od jednego nierealnego zajęcia rzuca się z niesłabnącą energią w jeszcze bardziej wątpliwe transakcje — staje się jasne, jak dalece pogoń za zarobkiem, chęć dorównania i dotrzymania kroku innym „szpegelantom", „maklerom", swatom, jest wynikiem deprawującej siły pieniądza, który jak *fata morgana* mami, odurza i każe brnąć w kapitalistyczną dżunglę.

Jeżeli Balzakowski Gobseck jest artystycznym synonimem deprawującej siły i roli pieniądza, to Szolem-Alejchemowski Menachem-Mendel jest synonimem niefortunnego, pechowego, latającego Żyda, luftmenscha, latającego nie dlatego, że posiada skrzydła, lecz z powodu braku oparcia, braku gruntu pod nogami — jak spostrzegł B. Winer.

Menachem-Mendel ciągle potyka się, otrząsa się jednak rychło z upadku i zaczyna na nowo. Postać Menachem-Mendla kojarzy się z zabawką „Wańka-wstańka", a jego interesy ze słynnym trickiem cyrkowym: dwaj clowni wychodzą na arenę z dużymi młotami, którymi walą się po głowach. Po każdym uderzeniu przybierają na wzroście, wyrastają pod samą kopułę cyrku i wtedy następne uderzenie powoduje, że zaczynają maleć do rozmiarów lilipucich. Można je też porównać do kulki puszczonej z góry. Kulka w miarę staczania się po pokrywie śnieżnej nabiera objętości, pęcznieje, a gdy osiągnie olbrzymie rozmiary — pęka i rozpada się na cząstki. Komiczne są te wszystkie zabawy, komiczny jest ciągle zaaferowany Menachem-Mendel i jego „geszefty".

Czytelnik wie z góry, że listy o jakichś nowych transakcjach, interesach będą początkowo nieodmiennie różowe, pełne najbardziej obiecujących wido-

ków, a następnie wszystko pęka jak bańka mydlana. Menachem-Mendel, który już sobie dokładnie obliczył, ile to tysięcy, dziesiątków i setek tysięcy zarobi na interesie, pozostanie bez grosza przy duszy... Czytelnikowi po przeczytaniu pierwszej serii listów pt. *Londyn* (Odeska giełda), pisanych w 1892 roku, nie trudno się zorientować, że i dalsze cykle: *Papierki* (Akcje), pisane w 1896, *Miliony* (Kupcy, maklerzy i szpegelanci), pisane w latach 1899—1900, *Zaszczytne zajęcie* (Menachem-Mendel jako pisarz), pisane w latach 1903—1909, *Coś nie gra* (Menachem-Mendel swatem) i *Pechowiec* (Menachem-Mendel jako akwizytor) — będą się różniły zajęciem, realiami, ale co do wyniku lataniny bohatera — nie ma złudzeń. Mimo to trudno się od tych listów oderwać. Skrzą się takim bogactwem realiów dotyczących środowiska giełdowego, obyczajów i dyskusji w kawiarni Semadeniego, tak są bogate w sytuacje pełne komizmu, w przysłowia ludowe o nieodpartym humorze — że czas nie potrafi wpłynąć na nie destrukcyjnie.

Jakże może stracić na komizmie postać, która po krachu, gdy wszystkie akcje wzięły w łeb i wywołały „trzęsienie ziemi na giełdzie Kreszczatyku", nie załamuje się, pomimo że posag żony diabli wzięli. Znów roją się jej złote interesy i tak pisze w *post scriptum* do listu, donoszącego o ruinie planów wzbogacenia się:

„Świat powiada, że po pożarze człowiek się bogaci. Uważam, że po takiej klęsce, jaka nas teraz spotkała, można dopiero robić złote interesy. Przecież teraz wszystko można dostać za pół darmo. Można dziś robić i hossy z »premiami« na najlepsze »papierki«, niemal że bez forsy. Przepowiadam i mogę ci przysiąc, że kto teraz pójdzie do Pejterbarga czy do Warszawy coś zakupić, stanie się bogaczem.

Bo mimo wszystko mogę się pochwalić, że rozumiem grę giełdową na wskroś. Do szpegelacji bowiem potrzebne są trzy rzeczy: r o z u m, s z c z ę ś c i e i p i e n i ą d z e. R o z u m u, dzięki Bogu, posiadam tyle, ile wszyscy tutejsi szpegelanci. S z c z ę ś c i e jest w rękach Boga. A p i e n i ą d z e? — pieniądze ma Brodzki".

Ale ten posiadacz najważniejszej z trzech rzeczy — rozumu — zawsze jakoś nie przekalkuluje do końca. Gdy handluje majątkami, lata jak szalony, proponuje zadatkowane przez niego majątki czy roponośne okolice — a okazuje się, że nawet nie wie, gdzie te skarby się znajdują; gdy zostaje swatem, z całą energią zabiera się do kojarzenia małżeństw. Telegramy lecą od jednego swata do drugiego. Gdy nareszcie udaje mu się ze swego ogromnego spisu reflektantów na małżeństwo wyswatać jedną delikwentkę i umówione zostaje miejsce spotkania, zamówione bogate przyjęcie w karczmie — okazuje się, że sprowadził dwie kobiety...

Owszem, ma on bardzo wiele rozumu, wiele energii i wiele przedsiębiorczości, ale uważa, że szczęście mu nie dopisuje. Żona patrzy na to realnie, powiada, iż teściowa twierdzi, że z powietrza nie można żyć, z powietrza może wyniknąć przeziębienie, a nie zarobek...

Postać Menachem-Mendla traktuje Szolem-Alejchem komicznie. Śmiejemy się z luftmenscha wtedy, gdy buduje swoje zamki na lodzie, i wtedy, gdy zamki te rozpadają się jak domki z kart.

Henri Bergson wskazuje w swojej filozofii śmiechu, że każdy humorysta musi dokonać pewnego zabiegu, by wywołać śmiech: musi zahamować nasze

reakcje uczuciowe, zneutralizować uczucie sympatii, gdyż bez atrofii uczucia nie osiągnie się efektów komicznych, nie wzbudzi się śmiechu. Gdy Harpagon miota się po ziemi krzycząc „moja kasetka", na pewno cierpi mocno, ale publiczność się śmieje. Nie współczuje skąpcowi, nie uczestniczy w jego życiu wewnętrznym, bo Molier od razu nastawił nas do niego obojętnie.

Z chwilą gdy stwierdzamy, że Menachem-Mendel jest postacią komiczną, godzimy się z sądem, że autor patrzy na nią jak na postać negatywną, że upodobniając go do marionetki, do groteskowego mechanizmu, obracającego się w jakimś wyimaginowanym świecie — neutralizuje nasze uczucie, każe nam widzieć tylko komizm postaci.

Czy wobec tego wolno twierdzić, że mamy przed sobą postać obcą autorowi? Nie. Jest sekretem autora, w jaki sposób to osiągnął, ale wiemy, że nie jesteśmy po przeczytaniu *Menachem-Mendla* skłonni potępiać go. Śmieszy nas ten naiwny obywatel Kasryłówki — to prawda, ale i zmusza do zastanowienia: ileż to niespożytej energii posiada ten człowiek, jak niewyczerpany jest jego optymizm, jak urocze są jego dobroduszna naiwność i szczerość. Przecież człowiek tego typu w normalnych warunkach potrafiłby góry poruszyć! Dochodzimy wobec tego do wniosku, że jest on produktem nienormalnych warunków bytowania masy żydowskiej, niezdrowego klimatu pogoni za rublem, stworzonego przez kapitalizm...

Właśnie do takiego wniosku prowadzi nas w sposób dyskretny Szolem-Alejchem. Autor nie może potępić w zupełności swego bohatera, gdyż wpakował w niego sporą część własnej osobowości. Jeśli w krytyce żydowskiej byli tacy, którzy doszukiwali się w tym utworze elementów autobiograficznych, samokrytycznych autora — nie jest to sprawa przypadku czy kaprysu. Nie tylko Menachem-Mendel przegrał swój posag na giełdzie Jehupca (Kijowa). Przegrał go również i Szolem-Alejchem.

Warto o tym nieco szerzej. Po ukończeniu powiatowej szkoły rosyjskiej z odznaczeniem, młody Rabinowicz pojechał na „kondycję" do majątku bogatego administratora dóbr, Łojewa, który w swoim majątku, Zofiówce, prowadził iście wielkopański tryb życia. Jego to jedynaczkę, Olgę, miał kształcić Rabinowicz. Jasny blondyn, o pogodnym usposobieniu i głowie aż pękającej od pomysłów twórczych, zafascynował córkę bogacza. Opowieści i komedie o makabrycznej, zawiłej fabule, pierwociny pisane w języku rosyjskim przez młodego nauczyciela, zaimponowały młodej dziewczynie. W ciągu trzech lat pobytu tam przyjaźń ich przerodziła się w miłość i doprowadziła do oświadczyn. Oburzony czelnością biednego nauczyciela, Łojew wypędził go, ale córka postawiła na swoim. Po trzech latach potajemnej korespondencji uciekła do ukochanego i tym samym wymusiła na ojcu zgodę na ślub z Rabinowiczem. Niebawem Szolem-Alejchem staje się milionerem. Umiera nagle Łojew i zostawia cały swój majątek wartości ponad 200 000 rubli jedynaczce. Szolem-Alejchem przenosi się wtedy z Białej Cerkwi do Kijowa i w ciągu krótkiego czasu traci na giełdzie cały majątek, wartości około miliona dolarów. Jedynym czynem natury społecznej o zasadniczym znaczeniu dla nowoczesnej literatury żydowskiej było wydanie w 1888 roku tomu Żydowskiej Biblioteki Ludowej, w której uczestniczyły najlepsze pióra: Mendele Mojcher Sforim, J. L. Perec, I. Linecki, M. Spektor i inni. Bogacz Szolem-Alejchem płacił wówczas najwyższe honoraria. Za poemat *Monisz* Perec otrzymał wówczas trzysta rubli.

Jak widać, nie tylko Menachem-Mendel umiał przegrywać na giełdzie. Nie tylko Menachem-Mendel nie chciał rezygnować z emocji, jakie daje giełda. W późniejszych latach Szolem-Alejchem kontynuował operacje na giełdzie jako kolektor i agent... Stąd ta intymna znajomość Menachem-Mendlów i stąd... ta dobroduszność w ich traktowaniu. Autokrytyka i autoironia nie lubią ekstremizmu...

*

Czy wobec tego wolno twierdzić, że właśnie w Menachem-Mendlu uwiecznił autor swój portret? Nie. Wiele z siebie dał i drugiemu swemu czołowemu bohaterowi — Tewlowi mleczarzowi. I tej postaci nie wymyślił. Jak opowiadała podczas swego pobytu w Warszawie córka Szolem-Alejchema, Mary Goldberg, pisarz znał mleczarza imieniem Tewel, który woził im na letnisku w Bojarce (w utworze Bojberyk) mleko.

Poczciwina ten należał do bardzo rozmownych. Tewel chełpił się swoją znajomością Pisma Świętego, używał, jak i bohater Szolem-Alejchema, zniekształconych cytatów z Biblii, Talmudu i modlitewnika, nadając im osobliwy komentarz, często przeciwstawny właściwemu znaczeniu sentencji.

W twórczości Szolem-Alejchema przeważa monolog. Ze wszystkich form ta, zdaje się, najbardziej mu odpowiadała. Jest to wynikiem jego szczególnego daru wcielania się w swoje postacie, mówienia ich językiem, językiem indywidualnym a jednocześnie jak najściślej odpowiadającym grupie społecznej, którą reprezentuje. Innym językiem, leksyką, posługuje się opowiadający swoje przygody komiwojażer, inny jest bagaż słowny kobiet i Żydów Kasryłówki, zupełnie inaczej przemawiają nowobogaccy Płatonowie Płatonowicze Łokszentopy i ich żony, Pantominy Pantałonowny, zupełnie inny jest sposób wyrażania się Menachem-Mendlów i diametralnie różnie wypowiada się pracowity, mocno przywiązany do ziemi, korzeniami wrośnięty w glebę Tewel mleczarz.

Podkreślam tę właściwość, gdyż daje ona klucz do oceny sposobu traktowania przez autora swoich postaci. Wskazałem, że Menachem-Mendel potraktowany został komicznie, że sama postać nas śmieszy. Szolem-Alejchem, mimo sentymentu do niego, w jakiejś mierze go odczłowiecza, nadaje mu cechy jakiegoś dziwacznego mechanizmu o właściwościach *perpetuum mobile*... Inaczej śmiejemy się czytając *Tewla mleczarza*. Tewel nigdy nie jest komiczny. Jest to Hiob widziany oczyma człowieka o „wesołej muzie"...

Z czego więc śmiejemy się w monologach Tewla? Z humoru słownego, z jego dziwacznych skojarzeń i porównań, z sytuacji komicznych, z *qui pro quo*, których nie brak w ośmiu opowiadaniach, pisanych w ciągu 20 lat (1894—1914). Bo i jak się nie śmiać, kiedy rzeźnik-wdowiec przychodzi prosić o rękę córki, chwali jej zalety, a Tewel, przekonany, że rzeźnik przyszedł kupić jałówkę, wychwala krowę pod niebiosa. Jak się nie śmiać, gdy Tewel, by skłonić żonę do zgody na mezalians córki z krawcem, udaje, że dusi się we śnie, i opowiada następnie zabobonnej żonie swój sen. Oto babcia Cejtla przyszła zza grobu i winszowała mu z powodu wydania córki za Motla-Kamzojla — krawca. A gdy on oświadczył, że dał słowo rzeźnikowi, zjawiła się od razu pierwsza żona rzeźnika i zabroniła wydawać córkę za swego męża, grożąc, że ją po trzech tygodniach zadusi. Przy tym pokazała mu, jak to zrobi, wtedy on za-

czął krzyczeć przez sen. „Szczęście, że Golda mnie obudziła, inaczej byłbym hen, daleko..."

Takich pomysłów jest w utworze mnóstwo i one śmieszą. Ten prosty Żyd jest pomysłowy, ma świetne powiedzenia, anegdotki, potrafi kunsztownie i z wielką prawdą szczegółów rysować portrety bogaczy, chrześcijan, carskich urzędników, hochsztaplerów, robotników i rzemieślników — i to w sposób humorystyczny. Ale nigdy nie śmiejemy się z samego bohatera, z Tewla, bo budzi on w nas jak najcieplejsze uczucia.

Smutne są dzieje rodzinne tego patriarchalnego Żyda, który opiera się nowemu prądowi epoki, a jednak dotrzymuje jej kroku. Głęboko współczuje biednej córce, która wyszła za krawca, kocha serdecznie córkę, która udała się na Sybir, ale najwięcej współczucia budzi właśnie Bejłka, która pozornie zrobiła nalepszą partię: wyszła za bogacza Pidocera. Opowiadanie Tewla o tym hochsztaplerze tchnie niemal nienawiścią, czuje się, jak Tewla wprost cieszy jego krach, bankructwo i ucieczka do Ameryki, gdzie córka jego zaczyna pracować w fabryce. (Tak, hochsztaplerów, nowobogackich, bezdusznych eksploatatorów wyszydzał Szolem-Alejchem i w opowiadaniach, i w komediach, pisanych często z zacięciem satyrycznym.)

Jak gdyby za mało było goryczy, której zaznał Tewel z powodu niefortunnego zamążpójścia córek, spada nań ponadto pogrom i wypędzenie z wioski. I, rzecz ciekawa, wtedy Tewel czuje swoje przywiązanie do ziemi, do kraju...

Dlaczego? Tu dochodzimy do rysu wspólnego wszystkim jego czołowym bohaterom: są beznadziejnymi optymistami. Wierzą w dobro, w sprawiedliwość, w zwycięstwo wszystkiego, co ludzkie, nad nieludzkim, złym; w dobry obrót wszystkich spraw. Taka wiara napawa i Menachem-Mendla, i filozofującego człowieka pracy, Tewla.

Czy świadczy to o żywiołowym optymizmie autora? Nie. Tak jak śmiech jest świadomy i każdy z jego bohaterów jest pod tym względem inaczej traktowany, tak i optymizm nie nosi cech żywiołu. Tewel np. ma chwile zwątpienia. „Oto myślę sobie dla przykładu — powiada Tewel — rośnie sobie drzewo w lesie, dąb. Wtem przychodzi osobnik z siekierą i ścina jeden konar, potem drugi konar i następny konar... a co warte jest drzewo bez konarów? Lepiej wziąłbyś, człowieku, siekierę i ściął całe drzewo i skończyłoby się z tym raz na zawsze. Po co ma sterczeć dąb-kikut w lesie?..."

Widzi też stary Tewel panoszącą się i rozdmuchiwaną nienawiść rasową, kiedy chłopi — jego przyjaciele — przychodzą do niego, by pod kierownictwem wójta dokonać pogromu. Oświadczają, że nadal go lubią, nic przeciwko niemu nie mają, ale „naczalstwo" kazało. Jeśli „naczalstwo" skontroluje ich okolice i okaże się, że pogromu nie zrobili — mogą mieć przykrości, toteż proponują mu, by sam wskazał, co z jego dobytku może być zniszczone.

I oto rozmyśla Tewel nad porządkiem wszechrzeczy. Ma żal do Boga i do ludzi za istnienie niesprawiedliwości i nienawiści na tym padole. „Dlaczego ludzie są tacy źli, skoro mogą być dobrzy? Po co zatruwać życie sobie i innym, gdy o wiele przyzwoiciej byłoby życie sobie i innym umilić, uprzyjemnić?"

„Dlaczego stworzył Bóg Żydów i nie-Żydów? A skoro już są Żydzi i nie-Żydzi, dlaczego mają być tak odseparowani od siebie, ziać wzajemną nienawiścią ku sobie?"

Smutne są refleksje tego żydowskiego Hioba, który kolejno traci i dzieci,

i żonę, i dobytek, i wieś. A jednak nie traci wiary w człowieka, nie traci wiary w żywotność swego narodu. Optymizm, wiara w lepszą przyszłość nie opuszcza go nigdy.

*

Może poddałem zbyt obszernej analizie treściowej monologi Tewla. Wydaje mi się jednak, że wskazują one niezbicie, jak odmiennie utwór ten został potraktowany i jaką sympatią darzy autor swego bohatera. Nie dziwmy się więc, że w utworze tym wyśpiewał Szolem-Alejchem duszę mas żydowskich, ich umiejętność cierpienia, zbywanie cierpienia żartem, kpiną, nie gubiąc przy tym wiary w człowieka. Trzeba być bardzo głęboko związanym ze swoim narodem, by móc tak pięknie wyrazić jego walory ludzkie w osobie nieokrzesanego, prostego mleczarza, wypowiedzieć całą głębię doznań żydowskich — bez odrobiny cierpiętnictwa, bez załamywania rąk i katońskich oskarżeń. Brak patosu — oto co ustrzegło dzieła Szolem-Alejchema przed zwiędnięciem.

Umiejętność posługiwania się swoim talentem humorystycznym, zgodnie z charakterem przedstawianej postaci, przechodzenie od humoru czysto słownego do karykatury oraz oszczędne dawkowanie humoru wówczas, gdy postaci ośmieszyć się nie chce — świadczy o świadomym posługiwaniu się tym dość niebezpiecznym narzędziem, któremu na imię śmiech. Niebezpiecznym — bo skłania wielu humorystów do naśladowania samych siebie. Od tego uchronił się Szolem-Alejchem, gdyż w trakcie pisania — jak opowiadają członkowie jego rodziny — gdy stał w szlafroku nachylony nad pulpitem (pisał na stojąco), można było zauważyć, jak się śmieje... Widział bowiem niezwykle plastycznie swoich bohaterów, ich gesty, ruchy, mimikę.

Dla charakterystyki geniuszu pisarskiego Szolem-Alejchema nieodzowną rzeczą jest chociażby krótka analiza jego utworów pisanych dla dzieci. Szolem-Alejchem zwrócił na siebie uwagę krytyki swoim opowiadaniem *Scyzoryk* (1883 r.). Ta tragikomiczna, pełna liryzmu i piękna opowieść zapoczątkowała cały szereg „opowiadań dla dzieci żydowskich", stanowiących, w moim przekonaniu, najwybitniejsze w tym gatunku osiągnięcia w literaturze światowej. Szolem-Alejchem, który do piętnastego roku życia chował się w sposób tradycyjny, to znaczy chodził do chederu, gdzie poznał atmosferę, klimat wychowawczy tej religijnej szkoły, tak jaskrawo sprzeczny z usposobieniem i potrzebami dzieci, głęboko współczuł tym istotom.

Tęsknota za ulubioną zabawką, energia w jej zdobywaniu i tragedia z powodu jej utraty, ciekawość życia, ludzi, lgnięcie do „komediantów", pierwsze przejawy miłości, egocentryzm i egotyzm dziecięcy, zamiłowanie do muzyki (*à propos:* sprawy śpiewaków, muzykantów, aktorów zawsze go interesowały; napisał przecież powieść *Josełe Słowik, Stempeniu,* a pod koniec życia *Błądzące gwiazdy,* w których centralne miejsce poświęca ludziom bohemy) — oto krótki rejestr problematyki, fabuły, myśli przewodniej tych opowiadań. Manifestuje w nich autor tęsknoty, marzenia dzieci, jakby wołając: patrzcie, te istoty są spragnione zrozumienia, pieszczoty, uśmiechu. Dajcie im możność wyżycia się! Nie bijcie chłopca, który uwielbia muzykę, dziecka, które chce rzeźbić, które lubi malować. Ileż to razy dostaje chłopczyk Motel za pasję rysowniczą?

Szolem-Alejchem pierwszy pokazał prawdziwe dzieci żydowskie, a nie

brodatych Żydków, znanych przed nim w literaturze żydowskiej. Środowisko, w którym chłopiec po ukończeniu 13 lat stawał się „zdolny do ślubu i dobrych uczynków" — niewiele czasu pozostawiało dzieciństwu. Szolem-Alejchem przywrócił dzieciom dzieciństwo. I nie jest rzeczą przypadku, że ostatnim dziełem pisanym przed śmiercią jest niedokończony *Motel, syn kantora*. Gdy się zważy, że jednocześnie pisze Szolem-Alejchem autobiograficzną powieść *Powrót z jarmarku*, gdzie opowiada o swoim własnym dzieciństwie, stanie się jasne, jak dalece lubił patrzeć na świat oczyma dziecka. Przecież od dziecka nie wymaga się ścisłości historycznej, powagi i wieszczych wynurzeń. „Dobrze mi jest — jestem sierotą" — powiada Motel. Martwi się strasznie, czy aby uda się wynieść oszkloną szafę, sprzedaną z powodu potwornej nędzy panującej w domu w związku z chorobą ojca-kantora... Wszystko w umysłowości dziecka ulega transformacji i najgroźniejsze, najtragiczniejsze wydarzenia przeobrażają się w jakiś kawał, w jakąś ciekawą przygodę...

Jeśli więc słuszne jest skojarzenie humoru z liryzmem, można twierdzić, że w „opowiadaniach dla dzieci żydowskich" osiągnął Szolem-Alejchem szczyty lirycznego humoru. Dzieje osobiste chłopca, jego rodziny, krewnych, znajomych są tragiczne, nabrzmiałe cierpieniem, a w opowieści dziewięcioletniego brzdąca nabierają cech pogody, czasami humoru, a nawet komizmu.

Toteż trzeba stwierdzić, że części swego „ja" użyczył autor nie tylko Menachem-Mendlowi, Tewlowi mleczarzowi, lecz i Motelowi. Te trzy utwory wzięte razem dają nam obraz skomplikowanej i niezwykle ciekawej osobowości pisarza Szolem-Alejchema.

*

„Przychodzę do was, panie doktorze, z prośbą, abyście mnie wysłuchali. Nie chorobę moją, lecz mnie samego..." Tak zaczyna się jeden z przezabawnych, a jednocześnie jakże smutnych monologów Szolem-Alejchema.

„Nie chorobę moją, lecz mnie samego" — prosi prosty Żyd z Kasryłówki, typowego miasteczka żydowskiej nędzy, i nie będzie przesadą stwierdzenie, że przez twórczość klasyka żydowskiej literatury prosi o posłuchanie gnębiony, zubożały, ograniczony w prawach, zaciśnięty w getcie lud żydowski w Rosji carskiej.

Nie, nie na zdobyczach formalistycznych, nie na ekskluzywności twórczej polega wielkość Szolem-Alejchema, lecz na stopieniu się z narodem, z życiem mas. Okazuje się jednak, że w i e l k a literatura zawsze wszystkimi swoimi korzeniami tkwi w narodzie, z narodu się wywodzi i jego najżywotniejszym interesom służyła, służy i będzie służyć.

Twórczość Szolem-Alejchema cechuje głębokie umiłowanie ludu, szarego człowieka. Ten wielki humorysta nie stawia się p o z a czy n a d narodem. Widzi jego wady, ale zna ich przyczyny; podchwytuje ułomności ludzkie nie po to, by się nad nimi pastwić, lecz by się nad nimi ze smutkiem zamyślić. Jeśli zaostrza ton, jeśli biczuje ostrym śmiechem satyryka, to wtedy jedynie, gdy pokazuje nowobogackich, parweniuszy, carskich satrapów, wykonawców brudnej czarnosecińskiej roboty pogromowej.

Kompletna symbioza pisarza z ludem jest tak bardzo charakterystyczna dla twórczości Szolem-Alejchema, że czasem trudno odróżnić, gdzie mamy do czy-

nienia z dowcipem ludowym, a gdzie z dowcipem autorskim, jaką anegdotkę zapożyczył u ludu, a jaką ludowi podarował.

Podczas swojej pierwszej podróży do Ameryki w 1906 roku pisał:

„Jest mało Żydów na naszym statku i dlatego jest mi tu smutno. Żydzi mają jakąś dziwną właściwość: gdy ich za dużo — trudno z nimi wytrzymać, gdy ich nie ma, tęskni się za nimi..."

Tych ludzi, lud o tak dziwnej właściwości, kochał jednak serdecznie. Dał temu wyraz i w swojej twórczości, i w testamencie.

„Gdziebym nie umarł, niech mnie pochowają nie między arystokratami, między ludźmi na świeczniku czy bogaczami, lecz między zwykłymi Żydami-robotnikami, między prawdziwym ludem, tak aby mój pomnik, który mi później wystawią, upiększał ich proste groby dookoła mnie, a proste groby upiększą mój pomnik, tak samo, jak prosty, uczciwy lud upiększał za życia swego ludowego pisarza.

...Niech w dniu rocznicy przyjaciele moi i rodzina przyjdą na mój grób, niech wybiorą jedno z moich najzabawniejszych opowiadań i przeczytają je."

*

Już od czterdziestu trzech lat najbliżsi i rodzina Szolem-Alejchema spełniają życzenie wielkiego humorysty...

Ale nie tylko to ostatnie życzenie zostało zrealizowane.

W testamencie pisarz powiada: „Najlepszym pomnikiem będzie dla mnie to, że czytają moje dzieła".

Wydaje mi się, że i to życzenie spełnia się dokładnie. Szolem-Alejchem jest obecnie nie mniej czytany niż za życia. Zmienił się tylko czytelnik, poza Żydami czytają go i Anglik, i Francuz, i Polak, a na terytorium Związku Radzieckiego dzieła jego osiągnęły zawrotne nakłady. Ma świetnych tłumaczy, którzy udostępnili jego iskrzące się miłością do ludu utwory wielu narodom wielonarodowego państwa radzieckiego.

Oby i u nas miał kongenialnych tłumaczy.

Salomon Łastik

Ryszard Zengel

„NIEKOCHANA"

1

Jej biografia. Składa się z samej miłości, miłości w stanie c z y s t y m. Bez żadnych dodatkowych uzasadnień, usprawiedliwień ideowych, społecznikowskich, politycznych, etycznych, religijnych. Wyjątkowa w polskiej literaturze książka * o miłości w stanie czystym, miłości tylko w biologicznym i psychicznym wymiarze.

Ale wróćmy do biografii głównej bohaterki. Tylko ona i tylko jej biografia są tu ważne. Ta biografia rozgrywa się, toczy na bardzo krótkim odcinku czasu, jest zwarta, zgęszczona, spotęgowana do najwyższych rozmiarów. Jest biografią n i e k o c h a n e j. Jest więc to biografia miłości, która czeka jedynie na swą tragiczną pointę, przeżywa swój koszmarny epilog. To biografia miłości, która już nie ma partnera, nie znajduje oddźwięku, która czuje wokół siebie złowrogą próżnię, niechęć, pustą i niesprawiedliwą złośliwość losu — miłości niepotrzebnej, wzgardzonej. Ale sprawa jest znacznie bardziej pokomplikowana, powikłana, stanowi o gęstości psychologicznej, etycznej, emocjonalnej tej książki. Ich jest nadal d w o j e. Ona — niekochana, i on, który nie kocha, który wydał na tę ich miłość nieodwołalny wyrok swego przesytu, niechęci, obojętności, ale który wie, „że czas Noemi jednak będzie mu policzony, że w ogólnym rachunku wszystko, co było, nie da się nigdy przekreślić i zachowuje ważność". I dlatego nadal skazani są na siebie, zamknięci jakby w głuchym na zgiełk świata kloszu, odcięci w świecie swojej miłości: „Zależność tych dwojga od siebie jest ogromna, zainteresowanie światem obcych — żadne. W porównaniu z siłą tego, co dzieje się pomiędzy nimi, dzieje innych — dla tych zaczynających żyć istot — są szare, nieatrakcyjne. Potem przychodzi noc, pieczętująca wrogie przeciwności dnia, noc, która trzyma ciała leżące obok siebie w oddaleniu nieprzebytym jak śmierć. Takie lub prawie takie są ich dni". I nie ma z tego świata — już nie miłości, lecz koszmaru, tragedii — ucieczki. Przecież cała ta książka jest o ucieczkach,

* A d o l f R u d n i c k i: *Niekochana*. Warszawa 1958. Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 91.

o jego ucieczkach, które stają się powoli kompleksem, obsesją, patologią. I które zawsze kończą się powrotem. Ucieczkach i powrotach oglądanych rozbieganymi, rozpłomienionymi oczyma Noemi, notowanych przez jej organizm, który jest już tylko kłębkiem rozedrganych nerwów, rozszalałej namiętności, przerażonej i przestraszonej świadomości. Potrzebna więc była dopiero ta ucieczka ostateczna, nieodwołalna, ucieczka w śmierć, pierwsza i zarazem ostatnia ucieczka Noemi. Na niej kończy się książka Rudnickiego.

2

Ale zanim się kończy, na niewielkiej przestrzeni rozgrywa się ta wspaniała filozofia miłości, etyka miłości, psychologia miłości. Wszystko w zupełnie innej rzeczywistości, we własnej wysublimowanej rzeczywistości tego uczucia. Inna jest tu moralność, inne jej prawa. Wierność samemu sobie, autentyczność uczucia i tym samym jego najgłębsza uczciwość, ten jakże rzadki triumf człowieka, staje się tu nagle egoizmem, łotrostwem, zbrodnią, wyrokiem skazującym dla drugiej osoby zarażonej miłością. Po jednym z powrotów, podczas jednej z przechadzek, w momencie jeszcze jednej pozornej zgody Kamil na nalegania kochanki — „powiedz, że mnie kochasz" — odpowiada tylko „Noemi, Noemi", odpowiada unikiem. Lecz „gdy zamilkła i ona, przestraszył się: Noemi! — No widzisz — odparła po chwili — jest w człowieku uczciwość, której nie może się sprzeniewierzyć nawet w najbardziej po temu nadających się chwilach. Nie możesz jednak powiedzieć, że mnie kochasz". Ta uczciwość Kamila jest tu bezprawna, jest cyniczna, przestaje być uczciwością. Po to, aby mogła na jej miejscu wyrosnąć prawdziwa, nowa, jedyna uczciwość Noemi. Uczciwość zrodzona z zachłanności zmysłów, z egoizmu uczuć: „Noemi wierzy w swoje kłamstwo, wierzy, że naprawdę jej tylko o to szło. Nie odróżnia już prawdy od kłamstwa, uczynki swoje ocenia pod kątem ich przydatności dla utrzymania Kamila. Kłamie bez żadnego wstydu, wszystko uważa za godziwe, co zatrzymuje Kamila". Jest usprawiedliwiona, ma po stokroć rację, kiedy kłamie, kiedy knuje, kiedy chce za wszelką cenę pozbawić kochanego człowieka wolności. Racja jest zawsze po stronie namiętności, po stronie uczucia.

Miłość relatywizuje wszelką moralność, wszelkie konwencje, ośmiesza je, wykpiwa. Tę niepokojącą prawdę wpisał Rudnicki w swoją książkę z dużą dociekliwością.

Ale obok etyki miłości jest jeszcze jej psychologia. Czuła jak sejsmograf, dociekliwa wiedza o tym, kiedy miłość jest jeszcze sobą, a kiedy już tylko siebie udaje, kiedy słabnie, zamiera. Kamil chce skorzystać z oddalenia Noemi, biega po wszystkich znajomych, odgrzebywanych żmudnie z pamięci, wytartych z niej wówczas, kiedy jego miłość z Noemi była sielanką, wspólną radością i rozkoszą nie potrzebującą świadków, nie potrzebującą nikogo. Ale teraz zabiegany Kamil szuka powrotu do czasu jeszcze wcześniejszego: „Jego świat to było tych kilka osób, które odwiedził dzisiejszego wieczora. Nic go z nimi bliższego nie łączyło, ale ich cena wzrosła przez to, że reprezentowali czas, kiedy był bez Noemi. Chciał ją przekreślić i uroił sobie, że ci jego znajomi pomogą mu się utwierdzić w ważnym dla niego przekonaniu, że czas

tej złej miłości nie będzie mu policzony. Chodziło jeszcze o co innego. Oni mogli wiedzieć, jej znajomi, ich wspólni znajomi mogli wiedzieć, ale nie jego, ich nie chciał ofiarować, jak nie chciał ofiarować siebie. Tymczasem wszyscy wiedzieli. Nikt nie widział go już samego, wszyscy pytali o Noemi".

Dopiero teraz widać najwyraźniej, że miłość dla Kamila już minęła, jej punkt szczytowy przynajmniej, jej jądro. Dla Kamila zaczynają grać rolę pozory, konwencje, formy, maski. Interesują go już ci inni, ich zdanie, ich opinia, stara się odnaleźć w nich czas swej przedmiłosnej wolności. I oto okazuje się, że czas tych poszukiwań jest zmarnowany, że znajomi są tylko śmieszni, żałośni, nic nie pojmują z jego tragedii, jego uczucia, że wpakowali go wraz z Noemi do gotowej już formy ułatwiającej porozumienie, życie towarzyskie, że bezstrosko skojarzono ich razem — kochanków? małżonków? — mniejsza o to. Rudnicki wydał swoją *Niekochaną* prawie równolegle z *Ferdydurke*. I dokonał tu, w atmosferze uczuciowego napięcia i powagi, tej samej demaskacji życia towarzyskiego, ukazał pozorność wszystkiego, co jest konwencją, formą w ludzkim świecie, z równą pasją, jak Gombrowicz w swojej grotesce i parodii *. Widać coraz wyraźniej z uzyskiwanego dystansu, że była to problematyka pokolenia literackiego.

Kamil ponosi słuszną karę, rozgoryczony, niezrozumiany i ośmieszony w poczuciu własnej godności powraca do swojej samotni. Chciał nałożyć na swe uczucia, na swą wielką autentyczną tragedię — maskę, szukał uzasadnień, usprawiedliwień dla swojej nieszczęśliwej miłości, szukał oskarżeń, argumentów przeciw niej. W świecie zewnętrznym, poza uczuciem, w świecie towarzyskich snobizmów, ułatwień i obojętności. Chciał zdradzić to, co jest najgłębszą romantyczną treścią ich uczucia i całej tej książki. Treścią, a nie formą, pozą, konwencją, stylizacją. Romantyzm *Niekochanej* to romantyzm nieokiełznanej, chorobliwej niezgody, romantyzm trudnych ucieczek, buntu, rozkochania, romantyzm groźny, rzeczywisty, nawet samobójczy, nie upozowany, nie ten, który jest literaturą, przyjętą postawą, kokieterią.

I obok tych psychologicznych dociekliwości, moralistycznych rozważań, krótkich, zamarkowanych tylko, mnożące się sentencje, uogólnienia faktów, psychicznych mechanizmów, całej tej jednostkowej, niepowtarzalnej rzeczywistości — to wszystko, co jest filozofią miłości.

3

„Noemi ma klucze podrobione do jego waliz. Kamil o tym nie wie, o ilu on rzeczach nie wie! Jego życie jest życiem owieczki wobec jej życia lisa, choć, ze względu na charaktery, powinno raczej być odwrotnie. Noemi nigdy nie cierpiała na manię kombinacyjną, teraz jej dzień składa się z niekończących się szeregów kombinacyjnych o Kamilu. Zna go tysiąc razy lepiej niż on sam siebie, on nigdy nie będzie siebie tak znał, zabraknie mu dystansu, który ona — mimo wszystko — ma... Nikt na świecie nie będzie go znał tak dobrze, jak Noemi. Gdy się kiedyś rozstaną, będzie wspominał słowa, których teraz, zniecierpliwiony, nie słyszy nawet. Będzie się odnajdywał w są-

* Może demaskacji tej dokonał przypadkowo; doszedł do niej od strony uczucia, namiętności, zmysłów, które są ze swej natury przeciw konwencjom i formom.

dach, które uważa za stek głupstw młodej dziewczyny. Gdy zacznie sam siebie odkrywać, ujrzy się dawno odkrytym. To nie zasługa mądrości czy ostrowidztwa Noemi. To nie Kamil swoje na jej życie nastawia, lecz odwrotnie. Jej znajomość Kamila jest bezużytecznym arcydziełem." Ta długa cytata to doszczętnie przenicowana przez autora psychika zakochanej dziewczyny, psychika wywrócona podszewką do góry, o przekrzywionych perspektywach, powykręcanych odruchach, o nadczułości i nadwrażliwości. Mówi się w tej cytacie o tym irracjonalnym, intuicyjnym, a zarazem najgłębszym akcie poznania drugiej osoby, jakim jest akt miłości.

Ale następuje wreszcie moment, kiedy o tak świetnie poznanym człowieku wiemy już wszystko. Wiemy, kim jest, co może ofiarować, na co można względem niego liczyć, a co jest tylko naszym pobożnym życzeniem. Następuje moment pełnej świadomości w ł a s n e j, świadomości własnej sytuacji wobec uczucia i wobec istoty kochanej, uświadomienie swoich szans. Następuje moment przekroczenia progu, gdzie trzeba podjąć decyzję o sobie samym.

Noemi świadomość tę uzyskuje z trudem i przez to jest jeszcze bardziej tragiczna. Kamil, po przeczytaniu w gazecie nagłówka o jakimś samobójstwie młodej dziewczyny, biegnie wstrząśnięty, przerażony do Noemi, ślubując sobie poprawę absolutną, jeśli to się okaże nieprawdą. Ale Noemi jeszcze nie popełni samobójstwa. Będzie czepiała się kurczowo życia, jakiejś ostatniej szansy, jeszcze będzie w stanie nadziei. Będzie liczyła już nie na miłość, ale przynajmniej na litość, wyrozumiałość, współczucie, wspaniałomyślność. Na, choćby pozorną, zgodę. Ale ta pozorna zgoda, owo oczekiwanie i żerowanie na uczuciach litości staje się męką nieustającą, równą mękom rozstania. „O czwartej czeka na dole Kamil. Noemi obserwuje go z okien biura. Żeby choć spojrzał w górę, żeby choć spojrzeniem zaświadczył, iż czekając nie spełnia jedynie obowiązku. Obserwując go czuje Noemi jego złość, jego niezgodę wewnętrzną, której obecność napawa ją zawsze złością... Noemi chciałaby odwlec chwilę spotkania, przytłacza ją niechęć czekającego."

Ginie ta ostatnia nadzieja współczucia, litości, wspaniałomyślności. Noemi szuka ucieczki w snach. Napływają służalczo same. Są seksualne, natrętne, rozwiązłe. Szczelnie podszyte erotyzmem. „Żadne to góry ani doły, lecz coś, co ma kształt dołów i gór, wszystko to wśród ruin i zgliszcz. Krajobraz ten widzisz z góry, ulepiony z jakiegoś materiału nie dającego się określić, jak gdyby wyobraźni zabrakło materiału spamiętanego, a znalazłszy się w konieczności tworzyła z samego ciała. Wystaw sobie goleń lub obojczyk jako linie geograficzne" — oto relacja jednego z tych snów. *Niekochana* pisana była w czasie, kiedy Freudowska teoria snów stanowiła obowiązujący klucz, a przynajmniej motyw dla każdej powieści o miłości, dla każdej książki o pożądaniu.

Noemi szuka ucieczki w samobójstwie. Już straciła nadzieję. Pociętą żyletkami, pokaleczoną znajduje ją Kamil w łazience. Znajduje ją tam rano parokrotnie. Noemi igra z życiem. Ale jeszcze jest do niego przywiązana, jeszcze w nim na coś liczy. Jeszcze tchórzy podwójnie: wobec życia i wobec śmierci. To podwójne tchórzostwo, ten niewybaczalny grzech jest treścią samobójstw nieudanych. Ten kapitalny problem etyczny i psychiczny nie zostaje, niestety, przez Rudnickiego podjęty. Żałuję, że Noemi nie czuje zbliża-

jącej się nieuchronnie śmierci, że nie jest uwrażliwiona na jej metafizykę. Tnie się żyletkami w psychicznym zamroczeniu, nieodpowiedzialna, nieświadoma, jakby wiedziona odruchem warunkowym. Ale może dzięki temu jest konsekwentna do końca, stworzona tylko z pożądania i strachu przed klęską pożądania.

4

Gdybyśmy jeszcze chcieli to piekło Noemi poddać dokładnej intelektualnej analizie, gdybyśmy chcieli to jej nabrzmiałe uczucie przepuścić przez filtr świadomości — potrzebny byłby inny punkt wyjścia niż ten, który wybiera Rudnicki: „Jakie w gruncie rzeczy — myślał dalej (Kamil) patrząc na rozgrymaszoną we śnie Noemi — okrutne jest to, co zamierza. Nie mam nad tę istotę, która leży tu obok mnie, nikogo bliższego, a jednak zamierzam uczynić coś, co może ją zabić. Pewnego dnia powiedziałem sobie: »Ta kobieta przesłania mi świat«, i od tej pory buntuję się przeciw niej. Pewnego dnia powiedziałem sobie: »Nie, nie chcę jej, jest za mało wspaniała dla mnie«. Nigdy nie znajdę w sobie odwagi, aby zaprowadzić ją do ojca i powiedzieć mu: »Oto moja żona«. Ta decyzja określiła i określa nadal moje postępowanie".

A gdyby były inne proporcje, proporcje odwrócone? Gdyby to on był prostakiem, kimś, kto może przesłonić niepotrzebnie świat, czyja wartość jest bardzo mała. Gdyby jej uczucie do niego było aktem wspaniałomyślności, darowizny, filantropii i gdyby wówczas była niekochaną? Miałaby wówczas Noemi o wiele bardziej wyostrzoną świadomość swego obłędu, swej pomyłki i całej swej krzywdy. Świadomość brutalnej ironii losu. Moment rozstania z życiem byłby stale oddalany upartym pytaniem: czy warto? Upartą ambicją, miłością własną, świadomością własnej, rzeczywistej wartości. Noemi mówiłaby wówczas: nie chodzi o śmierć fizyczną, o ból, o nieistnienie. Chodzi o moją klęskę moralną już po śmierci. Czy na dnie jego przerażenia, jego spóźnionej, gorączkowej skruchy nie będzie czaić się zawistna duma — a jednak byłem czymś więcej, kimś bardzo wartościowym, wartościowszym może od niej, skoro czuła, że jestem wart jej życia. Boję się tej jego potwornej, podłej dumy. I tego, że z czasem, kiedy się otrząśnie, rozgrzeszy, ta jedna myśl będzie dominować. Że ta śmierć niczego go nie nauczy, nie odmieni, jedynie rozbestwi.

I dopiero po tej przeraźliwie trzeźwej refleksji, po tej natrętnej, wiecznie powracającej świadomości, nagłe załamanie, apatia, bezsilność, zgoda na śmierć. To by było jeszcze większe spotęgowanie tragizmu, krańcowe wyostrzenie paradoksu tej miłości. Ale Rudnicki wybrał proporcję odwrotną, tę, którą wynotowałem z cytatą. I trzeba się jej trzymać. I, mimo wszystko, nadal chwalić tę książkę, więcej — podziwiać ją.

5

Bo oto dzieje się jej ostatni rozdział. Tę miłosną fugę doprowadzono do finału. Wygrany on jest wspaniale. Zmęczoną majaczeniami, wycieńczoną nieustającym lękiem, wypaloną doszczętnie żarem namiętności Noemi Kamil po-

rzuca ostatecznie. Miał wrócić z lekarzem, przysłał jedynie list: „Już nie mam sił, niech Noemi sama rozstrzygnie o swym losie. Może kiedyś jego dzisiejszy krok wyda jej się mniej podły". I tę podłość wycieńczona Noemi przyjmuje z przerażającym spokojem. Zmusza ją do tego autor swoją narracją lapidarną, rzeczową, przeradzającą się w najświetniejszy efekt. Pisze on: „Nie zdziwił jej ten list ani oburzył, nowy cios przyjęła jako coś naturalnego; w okresie, gdy rzeczywistość staje przeciw nam, siłę dzisiejszego zła osłabia siła zła wczorajszego. Noemi zaczęła się ubierać". Jest już automatem, bezwolnym mechanizmem. Z nawyku, z przyzwyczajenia, z nakazu jakiegoś niepojętego jedzie, aby szukać Kamila. Wie, gdzie go znajdzie. Może tam skierować automatycznie swe kroki, niepotrzebna tu jest świadomość.

W biednym przedziale kolejowym zapada w ostatni swój sen-halucynację. Sen mnożący się, potęgujący, sen o śnie. Noemi śni, że ma niespokojny sen, a obok niej siedzi opiekuńczy Kamil i powtarza gorąco: „kochana!". To ostatnia obrona przed rzeczywistością, ostatnie najpotworniejsze kłamstwo w życiu, kłamstwo tylko przeciwko sobie samemu: wyśnione „kochana", którym trzeba zabić, zagłuszyć krzyk samobójstwa.

Jest ono nieuchronne. Jeszcze tylko jednego, ostatniego kabotyństwa musi Noemi wysłuchać. Odnaleziony Kamil krzyczy: „Nie jesteśmy dla siebie, nie powinniśmy mieć złudzeń. Miłość, która się nie udaje, to klęska życia. Tak, dlatego też musimy się ratować, źle umieściłaś swoje uczucia. Na co ci to wszystko? Noemi, ratuj swoją godność. Nie doprowadzaj do tego, abyś miała gardzić sobą". On przecież wie, że w prawdziwej miłości, rozszalałej miłości nie ma miejsca na godność. Ze swoim wygrzebanym skądś nagle zdrowym rozsądkiem, dydaktyką, perswazją jest Kamil tylko śmieszny, błazeński, kompromitujący. I wszystko to jest jakże niepotrzebne. Przepada jak ciężki kamień w wodę. Do Noemi nic już właściwie nie dociera. Jest otępiała, ogłuszona, tylko gdzieś w głębi niej, nie kontrolowany, działa ukryty mechanizm prowadzący ją ku przeznaczeniu.

Niepotrzebne są jego namowy. Ona sama postanowiła wyjechać daleko do brata, do Paryża, w inny świat, do innych ludzi. Postanowiła uratować godność własną. „Nie chciała wyjeżdżać bez pożegnania i dlatego przyjechała do Józefina". Teraz: „Biegła środkiem szyn, krzycząc w noc: — Koniec! Koniec! Życie na nowo! — Ogłuszyła ją radość własna — rzadki gość w jej sercu. Upiła się nią, olśniło ją »nowe życie«, noc, przestrzeń, niebo". Życie na nowo — okrutny żart losu, ostatnie bezlitosne złudzenie ludzkiej psychiki; żart utrzymany wyraźnie w poetyce melodramatu. Widzimy: uciekające w dal tory kolejowe, wzburzone, przemieszane uczucia, radość pozornego zwycięstwa, wyzwolenia i smutek rzeczywistej, ostatecznej klęski, szum w uszach i wiatr, zmęczony bieg, „upojenie trwającym zachwytem", środek kolejowego toru. Czekamy już tylko na katastrofę.

Zbliżają się dwa ostre światła pociągu, jazgot, stukot, pęd, gorący oddech lokomotywy... krótki krzyk, tak krótki, że może go w ogóle nie było, i całe piekło Noemi, jej tragedia i ostatnie złudzenie zostają zdmuchnięte pędem pociągu, przekreślone, starte. Otóż nie. Było tak w pierwszej, przedwojennej redakcji tej książki. W obecnym wydaniu powieści Rudnicki usunął ten ostatni, rozstrzygający akapit.

Noemi biegnie jedynie środkiem toru. Może rzeczywiście chce ratować

swą godność, może rzeczywiście uwierzyła nagle w szansę „nowego życia". Ale nie uwierzy nigdy w nią czytelnik. Ten nagły triumf i wyzwolenie Noemi są nieumotywowane, skłamane psychicznie. Są zbyt łatwe, zbyt optymistyczne i rzucają niebezpieczny cień wstecz na całą tę, nabrzmiałą szaleństwem miłości, fabułę. Jej finał musi być jednoznaczny, wyrok samobójczej śmierci dla Noemi — nieodwołalny. Być może Rudnicki, w obecnej wersji, wolał poprzestać na niedomówieniu. Liczy na dociekliwość i wrażliwość czytelnika. Ma prawo. Ale mój sprzeciw płynie stąd, że porównując dwie te wersje, oddzielone dwudziestoletnim czasem, widzę ucieczkę Rudnickiego przed melodramatem w stronę sztuki doskonalszej, dostojniejszej, bardziej wyrafinowanej, kontrolującej samą siebie. Rudnicki zdradził pierwotną poetykę swojej książki. Czy na rzecz poetyki doskonalszej? Kiedy czytam tę rozognioną *Niekochaną*, wydaje mi się zawsze, że u źródeł tej książki leży coś więcej niż tylko „przeżycie twórcze, artystyczne", wydaje mi się książką bardzo osobistą. Czuję jej autentyzm. Jest życiem, samym życiem w jego najbardziej podniosłej, heroicznej, bolesnej, tragicznej i męczeńskiej postaci. A więc i z tym pierwotnym, melodramatycznym finałem. Obecnie jest znacznie bardziej sztuką, przemyślaną sztuką, czymś mniej od roznamiętnionego życia.

Bo jest melodramat w życiu i melodramat w sztuce. Ten drugi jest złą parodią i życia, i sztuki. Ten pierwszy jest jedyną o życiu prawdą nieodwołalną, bardzo sentymentalną, ale i bardzo tragiczną. Jest jedynym prawdziwym realizmem. Klasyczny realizm jest natomiast znowu sztuką, metodą twórczą, konwencją. Dlatego melodramatu nie lubią i gardzą nim literatury skrajnie estetyczne i realistyczne, awangardowe i tradycyjne. Na tej obronie melodramatu chcę zakończyć tę quasi-recenzję.

Ryszard Zengel

POEZJA PRZEDMIEŚCIA I TEATR LUDOWY

Witold Wandurski: *Wiersze i dramaty.* Wyboru dokonał i wstępem poprzedził Grzegorz Lasota. Warszawa 1958. PIW; str. 375.

Nasi historycy literatury winni nareszcie wyprowadzić z impasu studium rewolucyjnego piśmiennictwa lat międzywojennych. Wydaje mi się, że przymiotnik „rewolucyjny" znacznie lepiej i wyraziściej oddaje zasięg i dynamikę tego radykalnego ruchu w literaturze aniżeli zawężony i semantycznie nadużywany przymiotnik „proletariacki", pierwszy bowiem zakłada dojrzewanie przemian i nieustanny rozwój, drugi zaś zbyt apodyktycznie jednoczy program literacki z programem politycznym. Specyfika polska wymaga swoistej leksyki.

Początek lat dwudziestych, okres burzy i naporu tego kierunku, nie pozostawia nawet cienia wątpliwości, że wpierw przeszedł on przez ekstremistyczne manifesty wszystkich muz, zanim muzie syntetycznej wręczono legitymację partyjną i zaczęła ona dbać o swoich wybrańców w legalnych i półlegalnych periodykach komunistycznych. Podobne dzieje w narodowej kolorystyce mogą nam opowiedzieć literatury krajów Wschodu i Zachodu.

Bez bliskich koligacji z futuryzmem, ekspresjonizmem i awangardą nie do pomyślenia jest dalsza funkcjonalna metamorfoza polskich poetów, postulujących twórczość politycznie zaangażowaną, poddaną dyscyplinie organizacyjnej. Nonkonformistyczna postulatywność ówczesnych „nowoczesnych", głoszących porządkoburczą i światoburczą ekspansję w sztuce, mogła się przerodzić i przerodziła się w tendencję obalenia konserwatywnego, skompromitowanego układu społecznego i w inkorporację tej na wskroś dynamicznej i ekstremistycznej tendencji w tworzywo artystyczne.

Choć stopień zaangażowania był różny, trzej spośród pionierów literackiej awangardy rewolucyjnej, Stande, Wandurski i Jasieński, w niewiele lat po starcie przeszli integrację twórczości z aktywną działalnością partyjną. Nie jest to zjawisko nie znane uprzednim wiekom, lecz u tzw. proletariackich pisarzy było ono nie tylko ze stroju i twarzy odmienne, lecz w ogóle niepowtarzalne.

Grzegorz Lasota chyba jedyny trudzi się nad odnalezieniem okruchów biograficznych, co przywodzi na myśl prace archeologa w zamierzchłych epokach, niezbędnych do rozpatrywania i zrozumienia tak bardzo kwestionowanego stopu artystyczno-politycznego. Jak dotychczas, książki te docierają do nas niemal jak książki debiutantów. Są to w dużym stopniu nadal ludzie nieznani, twórcy nie wtopieni jeszcze w bieg dziejów. Pozostają niemal nagie dzieła, powstałe trzydzieści czy trzydzieści kilka lat temu.

Warto uświadomić sobie, że garstka rewolucyjnych pisarzy należy również do repertuaru wielkiego teatru. Ich losy są na wskroś sceniczne. To przyszłe postacie dramaturgów, podobnie jak byli nimi bohaterowie rewolucji francuskiej. Niejeden z mieszkańców ich ojczyzny w sporze z naszą współczesnością mylnie przerzuca swoje oskarżenia na nieodpowiedzialnych za jego sytuację tragicznych nieboszczy-

ków. Model dzisiejszego bohatera nie jest identyczny z modelem sprzed lat czterdziestu. Nieco więcej historiozofii w rozpatrywaniu ludzi, wydarzeń i książek.

Wiersze Witolda Wandurskiego, jest ich zaledwie trzynaście, znaczone są datami 1922, 1923, 1924 r. Zajmują łącznie dwadzieścia sześć stronic. Nieśmiało, przy uwzględnieniu tak skromnych liczb, przepycha się przez wargi słowo: dorobek. Mimo to po zarejestrowaniu przeżycia, po zsyntetyzowaniu wzruszeń, po rozedrganiu się pamięci i rozwinięciu się następstwa skojarzeń, uzyskujemy zespół obrazowych elementów, pozwalających na otoczenie się, na oszołomienie się Polską, która „wybuchła", jak to poglądowo wyrażała gwara. Myślę, że wyraz „dorobek" trzeba rozszerzyć do bardziej rozległego: „spuścizna".

Pozostawił po sobie jeden jedyny tomik: *Sadze i złoto*. Nie należał do poetów najwybitniejszych ani wśród kroczących pod czerwonym sztandarem, ani wśród licznej rzeszy kolegów po piórze. Głos to jednak wyraźny i dobitny, styl niezawisły i samodzielny. Czy nie za wiele jak na kilka drugorzędnych wierszyków? Na miarę własnego pomysłu i osobistej, odważnej postawy.

Wandurski należał do bezkompromisowej czołówki wówczas, gdy elita rządząca Polską i Europą nie była przekonana jeszcze, że rewolucję zdoła się rozdeptać samochodami pancernymi i butami żołdaków.

Słowo staje się łuską połyskliwą odnowicielskiej myśli. Wyobraźnia inicjuje rewoltę, zanim wiersz otworzy jej skrzyżowania ulic i przestrzenie placów. Pozwolę sobie przytoczyć cztery dwuwiersze:

Pod miękką stopą nocy nawet pies nie warknie,
Kiedy do gwiazd roiska wchodzi mądry bartnik.

Ociekający miodem plaster modrej miazgi
Wycina szablą krzywą spadającej gwiazdy.

A gwiazda pada we mnie jak zielone ziarno,
Pęcznieje wierszem i wylata młodą sarną.

I nic nie boli. I nie ma żadnych cierpień.
Po mlecznej drodze boso idzie rumiany sierpień.

Wybrałem z wiersza *W leśniczówce* (str. 23). Jesteśmy daleko od wszelkiego zgiełku. Sam na sam z przyrodą, z przestrzenią, z pejzażem kosmicznym. Wytchnienie i słodycz ciszy. Bezbolesne narodziny słowa. Ale to jest tylko kumulowanie ciszy, aż dojdzie ona do takich rozmiarów i gęstości, że stanie się to, co zapowiada pierwszy dwuwiersz:

Młody bór pachnie winem fiordów Hamsuna,
Stalowa cisza zaraz pęknie jak napięta struna.

Rzadko zaskakuje nas szary, ziemisty kolor, przyrodzona barwa nędzologii. Przeciwnie, kolory pozbierane z wędrownego cyrku, z rozhuśtanej karuzeli. Montaż wypadków i konfliktów klasowych chwytający za gardziel.

Miasto, zwłaszcza przeludnione miasto, zatłoczone peryferie i przedmieścia pęcznieją od przeciwieństw. Geometria ociężałej architektury, dzielnic robotniczych, zdaje się współuczestniczyć w niespokojnej postawie mieszkańców fabrycznych bloków. Współzawodnictwo między materią martwą, rozsadzaną pod powłoką kamienną, a masą ludzką, nie znającą przystanków ani postojów, zdynamizowaną, docierającą do zmysłów migotem przeźroczy, jaskrawą ekspresją.

Myśl w marszu i człowiek w marszu. Człowiek jest maratończykiem służebnym w długodystansowym biegu do rudymentarnie przezbrojonego świata. Sen jest niemal przekleństwem, hamulcem rozwoju, gdyż kradnie bezcenne godziny i minuty. Może być nawet podejrzany o flegmatyczne umiłowanie statyczności, o programowy, drzemiący oportunizm. Filisterstwo gnieździ się w miejskich mieszkaniach i kusi do zatrzymania obrotu dziejów, do stabilizacji nędzy.

Ruch jest funkcją rozwoju.

Kilka urywków z jednego wiersza rozpęta rozgoniony kulig wszystkich i wszystkiego:

Dnie stąpają ciężko jak tragarze
dźwigający do grobowca piach.

czy też:

Napęczniałe od manufaktury
usta fabryk wyrzygują tłum.

aż do ostatecznego kresu, do rozbicia, kiedy krzyk będzie szybszy i donośniejszy od biegu, a bieg roztrzaska się o własny finisz:

Wrzeszczą zewsząd mordy pstre afiszów:
— Maska-rada! Baw się, człeku! Skacz!
Już ostatki. Na gwałt do finiszu
pędzi tłusta ochwacona klacz.

(Ostatki)

Ani jednego obrazu o zwyczajnym oddechu. Nie ma zachwytu dla kropli, ziarnka piasku, spojrzenia. Bieg nieustanny, donośność oszałamiająca. Cywilizacja rozłupuje się na naszych oczach jak pękające od przeciążenia mosty czy nawierzchnie kopalń.

Nonkonformizm uszlachetniony, bojowy, ofiarny. Nie aprobuje się ani kształtu, ani barwy, ani wyrazu, ani stylu, jeśli jest autoryzowany przez rzeczników opresji. Nienawiść klasowa ma moc boską, demiurgiczną. Duch zyskuje prężność materialną. Materializuje się, by, już zaliczony do sojuszników wydziedziczonych, stanąć karnie w szeregu. Historia przestała być opowieścią dla uczniów szkolnych czy podręcznikiem dla bardziej zaawansowanych ze źródłowymi tekstami, lecz jest planowym, strategicznym współkombatantem, umundurowanym, karnym chorążym, który tylko w nauce zachowuje zwierzchnie prawo determinizmu, natomiast w marszu podlega dyrektywom ludzkiej woli. Świat można i trzeba zmienić. Z tym magicznym zaklęciem urastał geniusz proletariackiego demiurga.

Pejzaż miejski jest szczególnie wyrazisty. Humor stronniczy chwyta przedmiot w cęgi jak kowal podkowę, by przed wyrównaniem brzegów i kantów zademonstrować ją półkolem i wskazać na użyteczność materiału i kształtu.

Gołębiarz, Karuzela, Miejskie, Kino-Dramat, obrazki wycięte z zaułków, znamienne i niezapomniane. Nawet monotonia jest barwna, gdyż malarzem jest tu agitator, przemawiający sztuką plakatu. Przedmieścia, a do nich należą zacofane w rozwoju cywilizacyjnym i kulturowym dzielnice robotnicze, pozostają jeszcze pod urokiem jarmarków, targów ulicznych, deptaków z krzykliwymi strojami. Wandurski terminował na jarmarkach.

Szmat pulsującego czasu zaklęto w tych zwrotkach. Ciepło falującego tłumu wchłania i przyciąga, dlatego żal, że tak mało, że poeta wyparł się ciekawego daru, aczkolwiek nie bardzo rozległego. Nie wiem, dlaczego Wandurski zadowolił się chudziutkim debiutem, ale sądzić mogę, że kameralność poezji, jej przysłowiowa odległość od szerokiego odbiorcy, co nie jest tajemnicą ani dla poetów, ani dla wydawców, uzasadniły tę rezygnację.

Teatr musiał kusić. Uwięziony na przeciąg trzech aktów w amfiteatrze, siedział w krześle potencjalny kombatant wieców, masówek, strajków, demonstracji.

Szczególnie teatr jarmarczny dawał wielką szansę przeciwstawienia się mieszczańskiej, pseudorealistycznej pile z zębami mocno już wyszczerbionymi. Wandurski poszukiwał zespołu bodźców sięgających ośrodków wrażliwości i przekaźników woli.

Teatr jarmarczny miał rodowód przedmiejski, plebejski. W strzępach gawęd małych knajp i miejsc zabaw niedzielnych szumiało echo improwizacji ulicznych występów. Ludowy teatr winien był wrócić do hałaśliwej budy, gdzie świat się przeplatał barwnie, śpiewka i dialog sąsiadowały ze sobą, gdzie autor, aktor i widz zamieniali się miejscem i rolą. Tam trybun może być demonstrantem jak demonstrant trybunem. Awans polityczny jest równie przyśpieszony, jak bieg wypadków.

Śmierć na gruszy — mimo pewnych naiwności, zgrzytów i uproszczeń — jest rodowitym nowatorskim dramatem z ówczesnego repertuaru, choć teatry dwudziestolecia wzdrygały się przed patrzeniem w wymowne oczodoły śmierci, uwięzionej, zaklętej. Śmierć bezsilna, wydrwiona, mojra z podciętą potęgą na czas nieokreślony, to przecież parodia i oskarżenie rachitycznego, kalekiego życia. Z paradoksu zawsze wychodzi poszkodowana pozornie, uzbrojona w rację jakość.

Przegrywa urzędowa racja z lakierowaną pieczęcią.

W tej zabawie scenicznej nie ma taryfy ulgowej dla nikogo i niczego. Jeśli w Sąsiadce na pośmiewisko publiczne wystawia się drobnomieszczańskie sknerstwo i sobkostwo, cyniczne

ciułanie, sąsiedzką, szybkobieżną plotkę, w Żydzie-pachciarzu pierwotne, zachłanne dorobkiewiczostwo, w Policjancie nadętą, uszlachconą filozofię władania człowiekiem, w Królu krańcową izolację władzy, skazującą rządzącego na dobrowolny posłuch Błazna, jedynie możliwego i automatycznie funkcjonującego natchnienia, jeśli potentaci metafizyki, jak św. Piotr, klucznik niebieski, są tylko dobrodusznymi, ale niedołężnymi biurokratami, zsyłającymi, niezależnie od ich woli czy intencji, wielkie plagi i nieszczęścia na cierpiących co niemiara ludzi, to przedstawiciele ludu, proletariatu, organizacji społecznych są równie gorliwie eksponowani od strony śmieszności i słabostek. Z chwilą gdy kogoś wciągnięto w krąg zabawy, czeka go zasłużona ocena.

Śmierć na gruszy jest sztuką niezawisłego komunisty, nie tolerującego żadnych autorytetów prócz plebejskiego Apollina.

Siedem lat później nie rozpoznamy już Wandurskiego. Pisze on usługowy utwór sceniczny *Raban*. Utracił talent. Ci, którzy wiedzą, że dar twórczy potrafi druzgotać ograniczenia z betonu i przesądy z nie mniej trwałego materiału, że ma magiczne zdolności przenikania przeszkód, niech dotrą do źródeł klęski artystycznej reżysera łódzkiej Sceny Robotniczej. Klęska jest równie niepodzielna jak wolność czy prawda. Jeśli się ją ponosi w jednej dziedzinie, pociąga ona za sobą katastrofę w innych ogniwach. Studium dekadencji pisarza nie należy do najprzyjemniejszych, ale jest konieczne. Dekadencja jest równie wszechstronna, sięgając rdzenia, jak wszechstronna może być ekspansywna prężność i chłonność talentu.

Raban to nie parodia czy puszczona robótka po *Śmierci na gruszy*. Tamte drogi zostały odcięte, zagrodzone nasypami, rozkopane do niepoznania. Wracamy do kręgu tradycji, pomiatanej przez młodzieńczą brawurę poety, do trzeciorzędnego dramatu mieszczańskiego z pseudorewolucyjną adaptacją. Nic, że pieni się tu bezlitosne słowo, lżące panującą klasę mieszczańską, jej policję, konfidentów i pieniężną biurokrację, ale konwencja jest wzięta od atakowanych. To już pół przegranej.

Druga połowa mieści się w wodnistej psychologii, w upartym krojeniu postaci do potrzeb bieżących, w odhumanizowaniu sceny.

Zanim Wandurski dostał się do więzienia, wszedł w okres bogatego konfliktu z sobą samym. Pogłosy tego hałaśliwego sporu, rozłożonego na wiele głosów, odnajdujemy w spaczonych scenach *Rabanu*. Utraciwszy panowanie nad biegiem wypadków, człowiek ten wciela się w niejedną z tych postaci, próbując siebie bez skutku odnaleźć w dialogu.

Pozostają godne uwagi: trzynaście wierszy, jeden nowatorski dramat i wyjątkowy człowiek. Znamienny dla tuwimowskiej Łodzi, którą widział inaczej. Pieśniarz i dramaturg wytwórców. Polska ruder i Witosa, strajków i przechowywanej konspiracyjnie nadziei musi być również odczytana poprzez Wandurskiego. Nie polecam go tym, którzy w literaturze szukają wyłącznie Galluxów i Delikatesów, nie wychylając nosa poza Śródmieście.

Jan Wyka

MIĘDZY FREUDEM A UKRAINĄ

Andrzej Kuśniewicz: *Diabłu ogarek*. Warszawa 1959. PIW; str. 119.

Po debiucie Mariana Jachimowicza, po rewelacyjnym odrodzeniu talentu Aleksandra Wata, pojawia się znów poeta — przedstawiciel pokoleń, które przysparzały literaturze polskiej debiutów w dwudziestoleciu. Andrzej Kuśniewicz wydał swój pierwszy tomik w roku 1956. Utrzymane w konwencjach poezji publicystycznej właśnie dwudziestolecia, *Słowa o nienawiści* w niczym jednak nie zapowia-

dały śmiałej krytyki eksperymentalnej; wskazywały na inną zgoła strefę współczesnej literatury niż strefa, w której umieścić należy tom drugi: *Diabłu ogarek*. I tu, i tam — chodzi o strefy graniczne; jeśli jednak książka z roku 1956 leżała na pograniczu publicystyki, książka z roku 1959 leży na pograniczu — białej plamy na poetyckiej mapie.

*

Poezja Andrzeja Kuśniewicza jest z pobliża twórczości Białoszewskiego i Czachorowskiego. Nie znaczy to przecież — pomijając parę poetyckich chwytów — by pozostawała pod wpływem tych właśnie autorów. Źródeł jej szukać trzeba w dwudziestoleciu: w prozie Schulza przede wszystkim, także w prozie Gombrowicza. Jak się zdaje — na drugim dopiero planie wymienić tu należy związki poetyckie z krakowską awangardą (Przyboś) i — po trosze — z Leśmianem.

Leśmianowska jest przede wszystkim *Przygoda*, jeden z najpiękniejszych wierszy tomu.

Jest to jednak w tym tomie wiersz odosobniony. Kuśniewicz bowiem to nie poetycki metafizyk, lecz poetycki psychoanalityk.

Czy te sprawy z ziemi tłustej, tamtejszej,
czy z mleka matki-piastunki
hojnej piersią zbyt gorliwą i bujną,
czy z szumu drzew
w ukraińskie noce niemowlęctwa?

Zakwitnie niespodzianie
na środku obcej ulicy,
w jednym spojrzeniu, jednym geście ręki —

w obsesjach zamykanych daremnie na
dziesięć spustów,
w piwnicach otwieranych bezkarnie tylko
we śnie.

Z ogarkiem w dłoni schodzę w dół,
śledzę po kątach,
śmietnikach gromadzonych od lat.

Patrol nocny odbywam,
wstydliwy inwentarz.

Oto opis tej poezji.

Jej silne związki z dwudziestoleciem, z prozą dwudziestolecia przede wszystkim — wyjaśniają się tu w sposób naturalny: okres to, właśnie w prozie, aż przesycony problematyką płci, zafascynowany freudyzmem. Właśnie w prozie. Poezja bowiem, nie tyle przez nieśmiałość czy pruderię (byli już przecież futuryści), ile przez brak formalnej wynalazczości w tej dziedzinie — sprawy płci pozostawiała raczej na uboczu.

Kuśniewicz lukę tę (jeśli to luka) uzupełnia z niemałą śmiałością. Jest zdumiewająco — jak na polskiego zwłaszcza pisarza — szczery i bezkompromisowy. Kilku spośród tych wierszy nie dałoby się w ogóle wydrukować, gdyby nie ich przejrzysta symbolika. Tym przejrzystsza, że chwilami klasycznie freudowska.

Obsesja sexu przejawia się tu przy tym w wieloraki sposób. Nie brak i wtajemniczeń z rodzaju tych, których nie szczędzi Malreaux w *La voie royale*. Szczęśliwie traktowanych raczej po sarmacku:

Patrzę milcząc.
Pochodzę z innych stron —

— zamyka poeta wiersz o zagranicznym „sposobie sprawdzania uciech".

Bo też — podobnie i paralelnie do kontrastów czasu historycznego — zostają tu przede wszystkim wygrane kontrasty czasu biologicznego: dojrzała świadomość relacjonująca erotyzm młodzieńczy, niepełnowartościowy. Więc pełen mitologizacji.

*

To właśnie. Jeśli w prozie poszerzenie wiedzy o ludzkiej psychice stanowi *passe-partout* dla erotycznych obsesyj, od poezji oczekuje się czegoś więcej. Poezja Kuśniewicza oczekiwań tych nie zawodzi. Jej obsesje leżą u podstaw własnej, odkrywczej wizji świata.

Z obsesyj tych dwie są najważniejsze. Bliski masochizmowi kompleks niepełnowartościowości erotycznej. Bliska kompleksowi Edypa fascynacja postacią Ojca. Stąd dwa kierunki mitologizacji: hiperboliczna, zwierzęca kobiecość, nasuwający wspomnienie Beaudelaire'a mit kobiety-olbrzymki. To obsesja główna. Obok niej: kompleks zazdrości, postać przeszkadzającego szczęśliwego rywala, zwycięskiego demiurga, co — niby Zeus — w cudowny sposób przybiera coraz to inne wcielenia, zawsze w tym samym

celu. Między obydwoma mitami — autokompromitacjonistyczna groteska.

Jest to schemat tej poezji — zarówno psychologiczny, jak formalny. Realizowany w różny poetycko sposób, w sposób niemal z reguły świadczący o znacznej dojrzałości artystycznej poety, który z tworzywa trudnego, niejednokrotnie ryzykownego potrafi wydobyć kształt piękna, „bezinteresowną" wartość estetyczną. Przyjrzyjmy się paru przykładom:

Koń przy żłobie zaparskał,
zadźwięczał łańcuch,
gdy Ona
pękała już perkalem
w szwach dojrzała,
rwąc tym rozrostem przeraźliwym
przepocone upały swoje
(Circe)

Przypomina się Kaden i jego ekspresjonistyczna poetyka. Jeśli jednak portret to o funkcji ekspresjonistycznej, to o technice — impresjonistycznej.

Postać rozkłada się na czynniki pierwsze, na wrażenia, jakie powstają przy jej obserwacji. Poeta — miast „odbicia rzeczywistości", które nigdy nie wywoła efektu o sile takiej, jaką wywołuje rzeczywistość (w tym momencie bardzo proszę o powagę...) — daje tu od razu opis wrażeń, pod pozorem opisu przedmiotu. Stąd — sugestywność i trafność.

Inny przykład z tego samego wiersza:

A już chudziutki księżyk, co był z nami,
zachichotał, kryjąc dłonią usta,
i mówiąc coś od rzeczy o obfitości mleka
i perspektywie białej kawy,
przeobrażał się w naszych oczach:
brzuch — w beczułkę,
nos — w pomidor,
oczy — w śliwki,
wargi — w runkę.

Podobnie jak cytat poprzedni, tak i ten da się jeszcze zamknąć w bardzo szerokich ramach obrazowania realistycznego. Zwłaszcza część pierwsza: kapitalna, iście freudowska obserwacja zafascynowanego księżyka, zdradzającego się swą gadaniną, która powstała przecież, by właściwe uczucia — zamaskować. Część druga, groteskowa, dąży już jednak bardzo wyraźnie do zupełnej dezintegracji przedmiotu, nie ma w sobie prawie nic z techniki impresjonistycznej, wskazuje kierunek ku swoistej fantastyce.

Ku fantastyce podległej przecież bardzo surowym rygorom.

*

Kaśkowaci nagle w sobie — kaśkonodzy.

Ten cytat z wiersza *Pietruszka*, który Kuśniewicz uczciwie zresztą zadedykował Witoldowi Gombrowiczowi, pozwala niejedno w strukturze tej poezji wyjaśnić.

Wskazuje na psychologiczne podłoże metafizyki i fantastyki Kuśniewicza. Psychologiczne w pewnym specjalnym sensie: w sensie gombrowiczowskiego „międzypsychologizmu" mianowicie. Dezintegracja obrazu, rozbicie ludzkiej postaci — znajdują tu swój racjonalistyczny odpowiednik w poglądzie, który do najdalszych granic doprowadza przekonanie o nieautonomiczności ludzkiej psychiki. O przełamywaniu granic między psychikami. O „gębie".

Zacytowany werset ukazuje jeden z punktów wyjścia tej poezji: przemożna Kaśka (ona-że Circe) przekształca psychikę bohaterów wiersza, wzbogaca (?) ją o element „kaśkowatości". To widzenie prozaika. Poeta — sprawę dodatkowo komplikuje. Element „kaśkowatości" drogą kuchennych skojarzeń łączy się z obrazem pietruszki. I już nie „gębę" kaśkowatą, lecz „gębę" pietruszkowatą przyprawia swoim wielbicielom folwarczna Dulcynea:

— BABO —
— BABSKO w nos wyrastaj
Niebotyczną Pietruszką.

W ten sposób fantastyka Kuśniewicza otrzymuje drugie wyjaśnienie: nie zawsze, często jednak, i to w wierszach, które wydają się najbardziej dla poety charakterystyczne — jest to fantastyka uwarunkowana inną psychiką, inną świadomością.

Kuśniewicz bowiem nie jest samotnym wizjonerem, fantastą z rodziny rimbaudowskiej. Niemal wszystkie metamorfozy tej poezji są międzyludzkie, są poetyckimi odpowiednikami mitów, jakie ludzie tworzą nawzajem o sobie, jednocześnie ulegając im i w dalszej konsekwencji przetwarzając samych siebie.

Tyle wyjaśnienie drugie. Wyjaśnienie pierwsze — to uwarunkowanie fantastyki Kuśniewicza symboliką typu freudowskiego.

*

Znaczną część wierszy tego tomu stanowią sprawozdania ze snów o sensie erotycznym. Działająca — także w marzeniu sennym — wewnętrzna cenzura nie zawsze pozwala na wyrażenie właściwych treści snu (i poezji) — wprost. Człowiek śniący — nieświadomie — i poeta — świadomie — posługują się zatem symboliką, szyfrem. Szyfrem. Otóż to. Nie trudno zauważyć, że obydwu słów nie można traktować jako synonimy, jeśli słowo „symbolika" wiąże się ze słowem „symbolizm". W wierszach Kuśniewicza, o których mowa (m. in. *Polowanie, Zstępowanie na okrągło, Tutaj),* mamy do czynienia nie z zespołem znaków wieloznacznych, pozostawiających luz interpretacyjny, lecz z zespołem znaków o charakterze rebusowym, znaków, które są ściśle z pewnym zespołem znaczeń związane i domagają się interpretacji jednoznacznej. W ten sposób, posługując się terminologią obiegową*, wypada niektóre przynajmniej spośród wierszy Kuśniewicza nazwać nie symbolicznymi, lecz alegorycznymi. Skomplikowana satysfakcja estetyczna, jaką powstaje przy interpretacji symbolu, ustępuje tu satysfakcji prostszej, o charakterze za to bardziej intelektualnym; przypomina właśnie satysfakcję wywołaną poprawnym odczytaniem szyfru.

Wszystko to przecież nie oznacza bynajmniej, by poezja Kuśniewicza była poezją tzw. „mózgową". Po pierwsze dlatego, że wiersze alegoryczne stanowią pewną jedynie część tego tomu, po drugie (i przede wszystkim) dlatego, że jednoznaczność interpretacyjna bynajmniej nie wyklucza bogactwa wyobraźni i silnej wrażliwości zmysłowej. Jeśli niektóre spośród wierszy Kuśniewicza można nazwać rebusami, są to rebusy o rysunku nadzwyczaj bogatym, niejednokrotnie wręcz barokowym w swej rozrzutności.

Zestawienie z modelem estetycznym baroku jest tu zresztą zadaniem nie do pogardzenia. Jako przykład mógłby przy przeprowadzaniu tego rodzaju paraleli posłużyć wiersz *Zazdrość,* którego uparta pseudonimizacja... butów i bosych nóg wyraźnie dąży w kierunku zadziwienia czytelnika metaforyzacyjną wirtuozerią (Morstin), a także w kierunku specyficznego skomplikowania estetycznych doznań poprzez włączenie elementów metaforycznych, wywołujących efekt pewnej deprecjonizacji mitu („dwie oskubane gęsi", „gołe różowe prosiaki", „bezbronne, miękkie niemowlęta") *(Nadobna Paskwalina).* Przy czym — należy to natychmiast dodać — pseudonimizacja nie stanowi tu bynajmniej celu samego w sobie; wiersz, jak tyle innych, jest podporządkowany głównemu schematowi poezji Kuśniewicza, zrealizowanemu tu w sposób następujący: 1. wyolbrzymiona (dzięki mitologizacji butów i nóg) kobieta; 2. zwycięski rywal: zamykający wiersz obraz „stojącego naprzeciwko właściciela czarnej fajki"; 3. zazdrosny, odrzucony bohater liryczny — dzięki magii sennego marzenia zaczarowany, zmieniony w — parę butów.

*

Kuśniewicz ukazuje poetyckie możliwości freudyzmu: od realistycznej obserwacji po baśniową fantastykę. Pogłębiając literacką wiedzę o ludzkiej psychice — tworzy jednocześnie oryginalny, konsekwentny, zamknięty w sobie świat swoistego piękna. Świat ciekawy i skomplikowany, o wiele bogatszy, niż może o tym dać wyobrażenie niniejsza recenzja, z pewnością nie wyczerpująca problematyki tego tomu.

Poezji polskiej przybył nowy, dojrzały poeta.

Jerzy Kwiatkowski

* którą kwestionują zresztą niektórzy teoretycy, jak np. Konrad Górski.

W KRAINIE JASEŁKOWEJ

Włodzimierz Słobodnik: *Ciężar ziemi*. Warszawa 1959. Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 147.

Wieczór nadciąga. Nad dolinami
Lecą żurawie,
O tej godzinie głębsza samotność
i głębsze niebo.

Jeżeli gwiazda teraz upadnie
Na czarną ziemię,
Wiedz, że to kwiaty ją zawołały
I spadła jasna...

Tak pisał Włodzimierz Słobodnik w 1936 roku w swoich *Piosenkach bez rymów*.

Dwadzieścia lat później wraca do białego wiersza, który w jego poetyce ma szczególną barwę i brzmienie. To sięganie do siebie sprzed wielu lat, do źródeł własnych inspiracji, jest umotywowane i jako pozbywanie się pewnych przyzwyczajeń, i jako twórcze zrzucanie zaskorupiałej konwencji, własnego kształtu, który zdaje się już raz na zawsze uformowany i nie do przezwyciężenia. Czy nie można wyjść z siebie, w jakiś sposób siebie przekreślić i przekroczyć? Rzadko się to udaje, a taką potrzebę odczuwają tylko prawdziwi artyści, którym nie wystarcza powielanie siebie.

Ale że powroty nigdy nie są naprawdę powrotami, bo i rzeka naszej świadomości nie stoi w miejscu, więc powroty do jakiegoś własnego nurtu, rozpoczętego i porzuconego, nigdy nie są powtórzeniem. Poeta, bogatszy o całe doświadczenie życia, odwraca się tylko, aby pożyczyć od własnej młodości uśmiechu i świeżości.

Lżejsi niż światło, zapalają światło,
podnoszą gwiazdy ponad latarniami.
Czasami zajrzą do piekarni starej,
a wtedy mają skrzydła umączone.
Czasami jadą tramwajami, żeby
uskrzydlić tłoczną i gminną codzienność.
Trzymając w zębach całe ciche niebo
kładą je z nagła na szpitalach smutnych.

To Słobodnik z 1957 roku. Czy rzeczywiście tylko pozbycie się rymu w tym wierszu i w innych wierszach z *Podróży wyimaginowanych* sprawia, że wiersz ma jakiś orzeźwiający oddech, że robi wrażenie świeżego, autentycznego? Wydaje mi się, że odrzucenie rymu jest tylko zewnętrznym, ale koniecznym w tym wypadku znakiem przezwyciężenia konwencji poetyckiej, zawierającej immanentnie treści i rekwizyty odczuwane jako banał, jako ogólniki, jako poetycki sztafaż. Pękły ery rymów i spoza najpiękniej choćby uszytych szat błysnęło światło nagości.

W białym wierszu sprzed lat brzmi jeszcze dokładnie melodia klasycznej strofy, która sprawia silne wrażenie dzięki temu, że wiersz biegnie ciągle jakby do oczekiwanego rymu i dziwi się nie napotkawszy go, ale biegnie dalej i dziwiąc się tak sobie, spostrzega własną urodę. Zresztą wewnętrzna treść obrazów nie odbiega od ogólnego kolorytu ówczesnych wierszy Słobodnika. W zacytowanym wierszu o aniołach z umączonymi skrzydłami zaglądających do piekarni, jadących zatłoczonymi tramwajami i trzymających w zębach niebo — samo widzenie świata jest nieporównanie świeższe, ostrzejsze, konkretniejsze. Tu nie tylko zewnętrznie wiersz uwolnił się od więzów, tu samo widzenie świata, wyobraźnia zwolniły się od konwencjonalnego spojrzenia. Jest w obrazie tych aniołów o umączonych skrzydłach jakaś dziecięca naiwność, odświeżająca walor poetycki tego wiersza. Anioły zaglądają do piekarni, więc na pewno skrzydła mają uwalane mąką — pomyślałoby dziecko, pomne swoich podobnych przygód spiżarnianych. Naiwność widzenia jest jedną z cech wyobraźni Słobodnika, sąsiadującą zresztą z artystowskimi obrazami.

Z takiego naiwnego widzenia rodzi się wiersz *W krainie jasełkowej:*

W krainie jasełkowej trzej królowie starzy
Obróceni ku niebu siwymi brodami,
Czekają, aż się gwiazda nad miastem zapali,
Aż przyjdą jasełkowi aniołowie śmieszni
I skrzydła ich się wzniosą nad pyskiem wielbłąda.
Tymczasem krawcy szyją szatki dla maleństwa,
Piekarze pieką okrągłe chleby i rogale,
Kowale podkuwają osiołka dla niego...

I mimo że „Hamlety wróżą klapę ziemi jasełkowej" — ona trwa i znów brzmią nad nią piszczałki, podnoszą się pyski wielbłądów, nad skrzydłami aniołów zapala się tajemnicza gwiazda. Z tą ziemią jasełkową jest tak, jak z poezją Słobodnika. Bywa ona i naiwna, i banalna, i imitująca (jak w wierszu „wata ze śniegu"), i nieco staroświecka, i pastoralna w zgiełku współczesnego świata, a przeróżne Hamlety krytyczne wróżą jej klapę, ale ona trwa trwałością jakichś ludzkich, powszechnych prawd, trosk i smutków.

W nowym tomie Słobodnika, noszącym tytuł *Ciężar ziemi*, interesują mnie głównie dwa nurty. Są to: nurt liryczno-refleksyjny i nurt malarsko-muzyczny. Najlepszy jest tu Słobodnik w lirycznych miniaturach, bardzo prostych, niemal epigramatycznych:

Jestem gwiazdą.
Świecę, bo nie widzę cierpienia.
Jestem ziemią.
Krążę, bo nie widzę cierpienia.
Jestem sercem.
Przestaję bić,
bo widzę straszliwe cierpienie.

Wiersz ten nie epatuje ani ornamentyką słowa, ani nawet tzw. głębią myśli. Jest prosty i oczywisty, ale siła jego polega właśnie na prostocie i oczywistości. Przejęcie na siebie funkcji opisywanych zjawisk, gwiazdy, ziemi, serca, wywołuje współczucie, skupia je i konkretyzuje.

Podobną budowę ma wiersz *Prapieśń:*

Moje barwy — barwy pierwotne,
moje światła — światła pierwotne,
moi aniołowie — jelenie przedpotopowe,
moje trawy — trawy przedpotopowe,
moje sny — pierwotne prasny,
moje serce — serce pierwotne
moje życie — praroślina,
moja śmierć — praśmierć pierwotna.

Piękny ten wiersz ma delikatność rysunku i prostotę dającą się porównać tylko z jakimiś starymi wschodnimi poematami.

Zarówno ten, jak i inny piękny wiersz, *Prazieleń*, są najbardziej bezpośrednim wyrazem dążności Słobodnika, w czym nie jest zresztą odosobniony, do poszukiwania tego, co w człowieku jest nagie, pierwotne, do odzierania go z pancerza historii i dziejów, z konwencjonalizmu cywilizacji. Powracanie do dzieciństwa ludzkości, w której drzemie nasze własne życie, nasza własna miłość, nasz smutek, nasza śmierć. I nasz smutek ulepiony z ziemskiej gliny odkopie przyszły archeolog.

Problem przemijania i trwałości bez przerwy absorbuje poetę. Dochodząc do problemu istnienia kreśli leciutki wiersz z tych, jakich młody poeta nigdy nie napisze:

Przed moimi narodzinami
miałem sen, że mnie nie ma,
po moich narodzinach
mam sen, że jestem.
Po mojej śmierci
będę miał sen, że mnie nie ma.

Owo nieustanne „ja" ostatnich wierszy Słobodnika to poetyckie dzielenie się i mnożenie na wszystkie zjawiska świata zewnętrznego, na wszystkich cierpiących, smutnych, umierających za prawdę. W świetnym wierszu o śmierci Johna Browna (po Norwidzie — ten sam temat) poeta wciela się i w konającego Murzyna, i w noc „dźwigającą sto wiader ciemności".

Ten nurt refleksyjno-liryczny, kontynuacja poprzedniego tomiku *(Podróże wyimaginowane)*, jest najlepszą częścią nowej książki Słobodnika. Ogólność, oczywistość jego prawd wcale mi nie przeszkadza. Jest to niebo „jasełkowego świata", niebo czułe, szlachetne i smutne, które kładzie się na nasze serca, jak tamto niebo — na smutne szpitale. *W podróżach wyimaginowanych* więcej było ostrości, konkretności, dowcipu — w *Ciężarze ziemi* te same motywy dążą do uogólnień, do aforystycznych stwierdzeń. Niektóre wiersze, pozbawione elementu obrazowania, są jak westchnienia, westchnienia smutku czy miłości.

W wierszach Słobodnika jest zawsze sporo motywów związanych ze sztuką, z samą poezją, z muzyką, z malarstwem. I w tym tomie znajduję takie wiersze, niektóre są bardzo ładne, soczyste, kolorystyczne. Miłość do świata i do życia, przepajająca wiersze Słobodnika, wyraża się w wielkiej wrażliwości zmysłowej. Notuje on często barwy, głosy, zapachy, a nawet smaki, i wrażenia te, stanowiące jakiś surowiec sztuki, przelewają się w siebie i przepływają, np. w wierszu *Muzyka*

ślepca łzy przemieniają się w słone nuty, ślepiec „palcami widzi zieleń trawy, barwa chleba ma znajomy smak, a twarz ukochanej jest tylko wrażeniem dotyku". Ta zmysłowa wrażliwość na urodę świata przejawia się też np. w konkretyzacji i materializacji pojęć, gdy Słobodnik lepi smutek z gliny, a cisza starych kredensów jest rzeźbiona w drzewie w liście i kwiaty. Również i w pięknym wierszu o Gałczyńskim mamy tego typu porównanie. Gałczyński jest tu ptakiem, który wyleciał z chorałów Bacha i z zielonych melodii Mozarta. Rozdziały *Zapach drzewa* i *Pod niebem wyobraźni* — zawierają wiersze nowsze, pokazują ostatnie etapy artystycznych osiągnięć poety. Natomiast środkowa część tomiku *Moje Mazowsze* — to cykl wierszy dawniejszych, w każdym razie sprzed *Podróży wyimaginowanych*. Z pewnością i tu znaleźć można ładne i wzruszające utwory, ale w sumie są one jakąś kontynuacją lenartowiczowskiej linii poezji polskiej. Rozwijają w różnych wariantach te same motywy sielankowe, mimo konkretyzacji krajobrazu mazowieckiego, obrazy przyrody są ogólnikowe, pełno tu poetyczności tradycyjnych i konwencjonalnych. Melodyjność jest piosenkowa, łatwa. Daleka jestem od zaprzeczania wszelkiej wartości tego typu poezji, ale Słobodnik w swojej poezji zrobił skok dalej, osiągnął znacznie ciekawsze rezultaty odchodząc od tego typu liryki.

Nowych jego wierszy nie nazwę ani filozoficznymi, ani intelektualnymi. Są to, moim zdaniem, terminy dla liryki zbyt obszerne i sztywne. Po prostu liryka Słobodnika nie odchodząc od żywiołu serdecznego, wruszeniowego — pogłębiła się i odświeżyła. Nie utraciła przy tym „jasełkowej" rzewności i miłości do świata, która czyni ją, mimo nierównych niekiedy osiągnięć, tak sympatyczną i ludzką.

Anna Kamieńska

W KRĘGU SCHULZA

Zofia Chądzyńska: *Ślepi bez lasek*. Warszawa 1959. „Czytelnik"; str. 207.

Na wstępie chciałbym się usprawiedliwić z tytułu. W moim rozumieniu jest to tylko pochwała. Powieść Zofii Chądzyńskiej jest świadectwem autentycznego talentu pisarskiego. Pokrewieństwa Schulzowskie *Ślepych bez lasek* wydają mi się szczególnie cenne i jeśli nawet niesposób porównywać ich ze *Sklepami cynamonowymi*, sama genealogia jest chyba dosyć zaszczytna dla początkującej autorki.

Genealogia ta jest zresztą obiektywnie doniosła. Tej klasy wielki pisarz, co Schulz, nie może istnieć w próżni. Tak się dziwnie złożyło, że Schulz nie miał polskiej genealogii (poza młodopolską i to dotyczącą tego, co nie było nowością w jego pisarstwie) i nie ma do dziś polskiej kontynuacji. Brak genealogii i kontynuacji oznaczałby jałowość tak poważnego eksperymentu literackiego. Nie sądzę, żeby eksperyment Schulza miał być całkowicie bezpłodny dla polskiej literatury. Raczej tak zwane niesprzyjające okoliczności sprawiły, że Schulz jest do tej pory sam, że ma tylko swego filozoficznego Boga Ojca — Witkiewicza — i swoje przeciwieństwo — Gombrowicza. Schulza i Gombrowicza wymienia się czasem wspólnie, ale jest między nimi jedynie tego typu związek, co między Kainem a Ablem. Jeśli jednego uznać za Abla, drugiego trzeba nazwać Kainem, albo na odwrót. Co do mnie, w Schulzu widziałbym Abla. Abel musi zginąć z rąk Kaina, ale historia tych dwóch powtarza się przecież od tysiącleci.

Dobrze się stało, że genealogię Schulzowską odkrywamy w pisarstwie kobiety. Kobiety nie uznają w sztuce eksperymentów, kobiety także w sztuce nie zapładniają, kobiety są tylko zapładniane. A jeśli to się stanie, jest przyszłość przed danym rodzajem sztuki. Dlatego cieszy mnie genealogia *Ślepych bez lasek*. Zwłaszcza że płód dziedziczy wiele po kądzieli. Dziecię nie jest tylko odbiciem ojca.

Co jest w *Ślepych bez lasek* po mieczu, a co po kądzieli? Po mieczu z całą pewnością filozofia, która uległa wyraźnemu uproszczeniu, a może nawet zbanalizowaniu. Jest to prawie zwykła cena genialnego ojcostwa. Powtórzenie nie jest tym samym, co samodzielna twórcza wypowiedź. Powtórzenie jest łatwe, często bardziej składne, najczęściej zgrabniejsze i nie wywołuje dreszczu emocji. „Chcę, by pozostał na świecie jakikolwiek ślad po tragicznej obecności człowieka, który nikogo nie zrozumiał, nikomu nie pozwolił się zrozumieć, nic nie zdziałał, nigdzie nie doszedł" (str. 5). „Pewnego dnia się urodził, potem się długo męczył, potem się bardzo bał, potem umarł. Oto historia życia" (str. 6). „Wstyd za siebie — że mogłam; za niego — że mógł; za całe człowieczeństwo tak mało ludzkie i za całe tak bardzo nieludzkie życie; rozpacz nad niemocą, nad bezsilnością, nad chorobą, nad słabością, nad tym, czym byliśmy" (str. 157). „Nagle zrozumiałam, że wszystko już w nim, do końca, będzie wymykało się moim wnioskom, że w żadnej sytuacji zrozumienie go nie będzie mi dane, żaden klucz nie będzie właściwy, a mimo to nic nie zerwie kajdanów, którymi jestem z nim połączona. Pępowiny, która zostanie do śmierci.

Tego wieczoru, wcześnie, jak na moje ówczesne lata, zrozumiałam, że wszystko jest płynne, żadne uczucia nie są definitywne ani nie mają definitywnych nazw" (str. 201—202).

To wszystko mówi bohaterka *Ślepych bez lasek* o swoim ojcu, przy czym słowo Ojciec należałoby tak jak u Schulza pisać od dużej litery. To wszystko dotyczy zresztą zbieżności między filozofią córki u Chądzyńskiej a filozofią syna u Schulza, ponieważ Ojciec u Chądzyńskiej niewiele ma wspólnego z autorem *Traktatu o manekinach* u Schulza. Chądzyńskiej brak fantazji Schulza. Córka u niej, mimo swej pensjonarskiej egzaltacji, widzi Ojca w całkiem realnym wymiarze, nie brak jej czysto praktycznego rozsądku. Ojciec nie jest dla niej filozofem, ostatnim prawdziwym człowiekiem, alfą i omegą najwspanialszej ludzkiej mądrości. Jest zwykłym bezrobotnym ekonomistą, przegranym człowiekiem, domowym despotą, którego się kocha tylko dlatego, że się go z całych sił nienawidzi.

Córka Schulza i Chądzyńskiej po ojcu odziedziczyła w uproszczeniu filozofię, po matce praktyczny kobiecy realizm. Ale nie tylko. Jej uczuciowość, żeby nie powiedzieć sentymentalizm, jest przeciwstawna do uczuciowości narratora *Sklepów cynamonowych* i *Sanatorium pod klepsydrą*. Tamten był wrażliwy emocjonalnie, bo rozumiał, ta miota się pośród sprzecznych uczuć, ponieważ nie rozumie. Ta różnica zamyka całą przepaść pomiędzy uczuciowością mężczyzny i kobiety. Syn u Schulza o tyle kocha Ojca, o ile stara się go zrozumieć, córka u Chądzyńskiej dlatego właśnie jest zafascynowana Ojcem, że go od początku do końca nie rozumie. Praktyczny rozsądek trzeba okupić absolutną irracjonalnością uczuć. Paulina jest we wszystkim aż do obrzydliwości rozsądna. Nawet jej prawdziwa i szaleńcza miłość do przyjaciółki, Ireny (pamiętnik Pauliny jest jednym z piękniejszych peanów na cześć homoseksualnej miłości), nie przełamie tego rozsądku. Paulina posłusznie rozstanie się z przyjaciółką. Paulina jest niezdolna do szaleństwa, gdy w grę wchodzi praktyczne działanie. Paulina poda grzecznie herbatę Ojcu w chwilę potem, gdy ten zburzył jedyną dla niej możliwość szczęścia. Paulina jest bierna i w miłości, i w nienawiści. Paulina dopóty czuje, dopóki nie zrozumie. „Dziwne mi się to wydaje dzisiaj, gdy wiem, ile znaczy bezpośredni kontakt, przenikanie wrażeń nieokreślonych i nienazwanych, które zawierają się w nieuchwytnych drgnięciach muskułów, w dotknięciu przypadkiem czyjegoś rękawa, w zarysie uśmiechu, barwie głosu, przypadkowym zetknięciu źrenic, w niczym, które nagle się rodzi, trwa, mija, zauważone, skonstatowane dopiero po czasie" (str. 110). Skonstatowane przedtem, nie byłoby przedmiotem emocji. Chęć zrozumienia nie jest drugą stroną uczucia, nie jest jego motorem.

Dzięki tej przeciwstawności świat Pauliny jest autonomiczny wobec świata Schulzowskiego, jest przy widocznych pokrewieństwach odrębny. Nawet dorosła Paulina nie jest w stanie niczego wyjaśnić ani w sobie, ani w Ojcu. Chce to tylko w y r a z i ć. Ojcu, który wypowiedział w pewnej chwili słowo „muzyka", podsuwa po latach, że znaczyło to: „Jedyne wyzwolenie jest w sztuce". Ale wyzwolenie nie oznacza tu zrozumienia, lecz wyraz. Dlatego dorosła Pau-

lina opowiada o swoich namiętnościach z takim ekshibicjonizmem, jak gdyby do końca nie zdawała sobie sprawy z ich sensu. Jak gdyby Freud nie podsunął w pewnych sprawach oczywistych interpretacji. W relacji dorosłej Pauliny tak wygląda fragment snu z Ojcem, który na jawie był przedmiotem nieskrywanej nienawiści: „«To moja córa» i otwierał ze mną bal. «Brawo, brawo, jaka piękna para!», ojciec wiruje, poły fraka fruwają, fruwa moja organdynowa sukienka, podczas gdy mu zwisam na ręku, drobniutka, kobieca, filigranowa — panna młoda cała w tiulach — małe nóżki ledwie dotykają ziemi, muzyka gra coraz szybciej i szybciej, coraz prędzej i prędzej. «No, córeczko, zapamiętaj sobie na zawsze twój pierwszy bal!»..." (str. 101).

Na taki popis ekshibicjonizmu nie mógłby się zdobyć żaden mężczyzna.

Niczym nieskrępowany ekshibicjonizm jest dla mnie jednym z głównych uroków tej książki. Zwłaszcza że nic tu nie jest wulgarne. Zwłaszcza że sen z tatusiem jest tak opowiedziany, jakby się opowiadało o wspomnieniu pierwszej komunii. W tej książce nic po prostu nie razi, wszystko to można by usłyszeć z ust nieświadomego dziecka. Nawet wspaniałą historię z Ireną. Paulina zatraca się w swoich namiętnościach jak bohaterowie bajek w czarodziejstwie wyimaginowanych światów. Dla niej rzeczywiście żadne uczucie nie jest zdefiniowane, choć się o nim dużo i ładnie mówi. Mówienie jest dla niej formą przeżywania, nie zaś definiowania: „Życie zawiera się w przeżywaniu go i w mówieniu o nim. I dopiero ta druga rola nadaje mu walor ostateczny" (str. 190). Mówienie to tylko doskonalsza forma przeżywania i nie ma nic wspólnego z nazywaniem przeżyć. Chądzyńska zademonstrowała tu kobiecość w jej najczystszym kształcie. *Ślepi bez lasek* to sam ekstrakt kobiecości. Mówi się o autorkach powieści rodzinnych, że potrafią zatopić w kobiecości wszystko, co istotne dla realistycznej powieści-rzeki. A przecież kobiecość musi się w nich taić w podskórnych nurtach. Schematy socjologicznego scientyfizmu są w nich z konieczności *antidotum* kobiecości. Chądzyńska nie zna żadnych ograniczeń dla swej kobiecości, demonstruje ją w wypreparowanej formie i tym większa jej zasługa, że jej książka jest wzorem zwięzłości. Nie krępując niejako niczym swej natury, pozwoliwszy sobie na pełną swobodę, wypowiedziała się szybko i po prostu. Wyobraźmy sobie, że Orzeszkowa musiałaby zanalizować psychiczną treść opętania miłosnego Pauliny w stosunku do Ireny. Powstałby z tego cały traktat, który by w dodatku niczego nie wyjaśnił. Paulina mówi o tym zwięźle i bez reszty: „Ale mnie nie mogło dosięgnąć nic. Odkrywałam zdumiewającą prawdę: nie istnieli. Nie istnieli tak dalece, że znikł nawet Symbol Grozy. Świat nagle znalazł się pod powierzchnią wody, zamilkł, zatonął i znikł jak w wielkiej powodzi. Scena mojego życia opustoszała" (str. 183). Inna zupełnie sprawa, że u nas wszyscy byliby oburzeni, gdyby wszystko nazwać tu po imieniu. Gdyby zastosować dialektyczny sposób rozważań starego woźnego, który bez ceremonii zagadnął Paulinę: „A w ogóle prawda jest ta: dusza, proszę Linki, wybitnie łączy się z brzuchem. Tylko nie wiem, czy to z bólu żołądka bierze się smutek, czy odwrotnie: ze smutku boli brzuch..." (str. 173). Nie można zresztą temu prostemu człowiekowi odmówić swoistej delikatności w sformułowaniu skomplikowanego bądź co bądź dylematu filozofii. Paulina nie zwróciła zresztą uwagi na filozoficzną wątpliwość starego człowieka. Zanotowała jego kwestię, ponieważ spodobała się jej forma tej wypowiedzi. Paulina jak każda kobieta jest wyczulona na formę.

Obnażona i skondensowana kobiecość *Ślepych bez lasek* jest głównym argumentem na rzecz oryginalności tej powieści. Jej urok to urok rozmowy z kulturalną kobietą, gdy mówi szczerze o sobie. Paulina jest kulturalna i delikatna w sposobie mówienia „*Parla basso*. Mów cicho. Nie trzeba budzić śpiących i zmęczonych drogą" (str. 5) — tymi słowy zaczyna się jej opowieść. I jest to opowieść o niej samej przede wszystkim: o szaleństwie jej uczuć i rozsądku jej postępków. Porozumieć się, jeśli to w ogóle możliwe, można tylko z mężczyzną, słuchanie kobiety jest natomiast najwyższej klasy przyjemnością, oczywiście tylko wtedy, gdy nie mówi o słuchaczu. Radzę przeczytać *Ślepych bez lasek*. Po przeczytaniu ma się ochotę na drugie spotkanie.

Henryk Bereza

DŻUNGLA CZY OAZA?

Wanda Melcer: *Aleja Niepodległości*. Warszawa 1958. „Czytelnik"; str. 368.

Jest to wielka przyjemność wziąć do ręki nową książkę znanej nam przed laty autorki i już na pierwszych kartkach natrafić na te same charakterystyczne znamiona, co dawniej, tylko jakby w poprawniejszym, udoskonalonym wydaniu.

To nieprawda, że człowiek i pisarz się zmienia. On tylko dojrzewa i w tym dojrzewaniu albo pnie się w górę, jak drzewo osaczone zewsząd ciżbą rówieśników, albo pod wpływem nacisku z góry i innych czynników hamujących jego wzrost rozgałęzia się wszerz albo stopniowo zamiera i usycha. W książce Wandy Melcer *Aleja Niepodległości* mamy do czynienia z pierwszą i drugą alternatywą. Od czasu swoich najlepszych utworów przedwojennych; *Świętej kucharki* i dwóch cykli reportaży, zamieszczonych w ówczesnych *Wiadomościach Literackich*, a potem zebranych w wydaniu książkowym, jej indywidualność twórcza jednocześnie wyrosła i rozgałęziła się, a rzemiosło pisarskie udoskonaliło.

Wbrew przypuszczeniom, jakie nasuwać może tytuł, nie jest to książka urbanistyczna w ścisłym tego słowa znaczeniu, jest to książka o ludziach Warszawy z jednego zakątka na peryferiach stolicy.

„Czy nie możesz obejrzeć świata z tego miejsca, na którym stoisz?" To motto z *Białego wieloryba* Hermana Melville'a wyjaśnia nam genezę *Alei Niepodległości*. Krąg obserwacji i doświadczeń autorki jest fizycznie ciasny, ale jeśli chodzi o rozpiętość i różnorodność ludzkich przeżyć i dramatów, skupionych na tym szczupłym odcinku, sięgający głęboko i daleko, i wszerz, i w głąb.

Autorka za formę swej opowieści wybrała pamiętnik głównej obserwatorki i relacjonistki toczących się wokół niej zdarzeń, z zawodu pianistki, z wyboru mieszkańców dzielnicy — blokowej. Dzięki tej ostatniej okoliczności jej dom staje się ośrodkiem skupiającym rozproszone gwiaździście wątki fabuły. Do pani blokowej przychodzi się w najrozmaitszych porach dnia po wszelkiego rodzaju zaświadczenia, po stempelki na urzędowych papierkach, czasem po radę, niekiedy po prostu na pogawędkę. Jak te dorywcze, a zawsze niespodziane odwiedziny wbijają się klinem w zawodową pracę i rzadkie chwile wypoczynku blokowej, świadczy kilka doskonale podpatrzonych scen, zwłaszcza ta, kiedy autorka wieczorem otwiera radio, aby zapoznać się z muzyką młodego kompozytora do *Złotej Czaszki* Stowackiego,

Zaledwie z głośnika padły pierwsze słowa dramatu, aliści zjawia się właścicielka „dużego domu", jedynej na terenie osiedla kamienicy, i zaczyna snuć żale na lokatorów. I oto w uszach blokowej plączą się słowa sztuki z ględzeniem nudnej jejmości.

„Teraz już chyba sobie pójdzie" — myślę rozpaczliwie. „Idź spać, idź spać, zrzędo, proroku czarny... — Dobrej nocy, moja babo." To mówi Słowacki, ale jak bardzo *à propos*...

Przy czytaniu niektórych ustępów *Alei Niepodległości* przypomina się powiedzenie Zofii Nałkowskiej o społecznym znaczeniu plotki. Dodajmy: i literackim. Bo przecież zasadniczy trzon opowieści o Alei Niepodległości składa się nie tylko ze spostrzeżeń i pomysłów własnych, ale i z relacji cudzych. Przynosiły one ułamki tego szkieletu zdarzeń, które dopiero zmysł organizacji autorki łączył w całość, a jej intuicja i inwencja oblekały w mięso, przeplatały rurkami krwiobiegu i nitkami nerwów — czyniły żywym organizmem, nie martwą odbitką ludzi i faktów, ale dziełem sztuki.

Tak! Wanda Melcer nie zmieniła się! Nie stępiło się ostrze jej widzenia. Z tą samą godną Zoli drapieżnością, co przed laty, odtwarza zaraz w pierwszym rozdziale pod perfidnym tytułem *Słowik w krzaku bzu* brutalną scenę katowania bezbronnego i niezupełnie normalnego człowieka przez czterech silnych mężczyzn. I, jak dawniej, nie cofa się nigdy przed obnażaniem ohydnych odruchów natury ludzkiej i ropiejących ran społecznych. Pieniądz i płeć — te dwa mo-

tory aktywności witalnej mieszkańców ulicy Burakowej, sprawnie działają pod jej pewną ręką.

Tym jaskrawiej wynurzają się z tej topieli małych namiętności i pospolitych przestępstw rzadkie ogniki ludzkiego solidaryzmu i — użyjmy tego anachronicznego terminu — sumienia. Takim pocieszającym objawem jest ofiarna praca społeczna Poźniaka, takim oświadczenie siostry uwiedzionej Marysi:

„— Moja rodzina została rozbita, inna mi męża wzięła, to moja siostra nikomu nie będzie zabierać męża. Antonina nie będzie rozbijać żadnej rodziny."

Ale to są niespodziane błyski w tej mrocznej, podziemnej walce, jaką toczą z nieubłaganą rzeczywistością te wszystkie Haliny, Kasie, Marysie, Anielki, Miodusie, Leośki, Dytrychowie, Roszkowscy, Paźniakowie, Korniki, Trzoski i Kluczyki. Ostatecznie jedni z nich walą w mordę gołą ręką, inni czynią to w rękawiczkach i bez hałasu. A jeszcze inni są po prostu bici. Na tym polega różnica klas i doboru naturalnego w *Alei Niepodległości*.

A różnica płci? Pod tym względem od czasów *Halki* zmieniło się tylko to, że teraz już nie panicz ze dworu, który mógł się wymigać od odpowiedzialności życiowej darowaną dziewczynie krową, ale robotnik, konduktor tramwajowy, przygodnie poznany łobuz, najczęściej żonaty, sprowadza na dziewczynę niepożądane macierzyństwo i nędzę. Bo nikomu z nich nie śni się płacić alimentów. Są nieuchwytni. A te wszystkie nieślubne matki z *Alei Niepodległości* jednak pracują i chowają swoje maleństwa. Podwójnie obciążone. Niesprawiedliwość społeczna trwa.

A miłość dokonywa coraz to groźniejszych spustoszeń w egzystencji młodych robotnic. Są łatwowierne, nieopanowane, nieostrożne i bezradne. W pogoni za urojonym małżeństwem gubią to, co mają najdroższego. Pani blokowa coraz to musi przybijać stempelki na zaświadczeniach do lekarza. Klęski mnożą się seriami. Autorka notuje je skrzętnie na kartach swej książki i wyciąga z nich wnioski, które w kontekście z wymową faktów wyglądają raczej publicystycznie.

Odrębnym, bardziej pastelowym kolorytem wyróżniają się rozkwitające obok tamtych jaskrawych plam dzieje dwóch młodych dziewcząt ze środowiska inteligenckiego. Są to dwie Teresy, koleżanki ze studiów. Nie wiadomo, czy wybór „niechodliwego" zawodu (historia sztuki i konserwacja zabytków), czy inne okoliczności wpływają na to, że znać już na nich, zwłaszcza na tej wrażliwszej, skazy pewnego załamania.

Jakiż jest stosunek tych dwóch „reprezentacyjnych" przedstawicielek swego pokolenia do miłości? U jednej z nich raczej bierny, wyczekujący. Jej rozkwitająca uroda, pełna godności postawa, „krótki nosek dziewcząt z Argos" i nieefektowna, ale znamienna inteligencja budzą najprzód żywsze zainteresowanie, później namiętność w żonatym człowieku. Ale jego uczucia wyładowują się ostatecznie w dzikiej awanturze, jaką robi żonie, awanturze, zakończonej... aktem miłosnym i nowym dzieckiem, do którego niewczesny zalotnik Teresy mocno się przywiązuje. Drastyczność tego niespodziewanego zwrotu wypadków jest bardzo charakterystyczna dla sposobu budowania konfliktów miłosnych u Melcer.

Druga Teresa stanowi pewnego rodzaju kontrast poprzedniej. Jest dostatecznie gruboskórna i uświadomiona, żeby wziąć sobie kochanka, który psychicznie zupełnie jej nie odpowiada. Traktuje go utylitarnie, jako towarzysza wycieczek i seansów kinowych, ale bynajmniej nie zamierza wiązać się z nim małżeństwem. Chce być wolna.

O życiu uczuciowym trzeciej młodej inteligentki, córki gisera Poźniaka, a zatem pochodzącej z awansu społecznego, nic nie wiemy. Ma się jednak wrażenie, że dotychczasowe warunki życiowe zahartowały ją na tyle, że, podobnie jak zaaklimatyzowała się w nowym środowisku, tak da sobie radę i z tamtym problematem.

W galerii ludzkiej *Alei Niepodległości* nie brak i wizerunków charakterystycznych, graniczących z groteską i karykaturą. Oto dwie Miodusie, słusznie tak nazwane za swoją sztuczną słodycz. Świetne studium szczątkowych okazów „cnotliwego" staropanieństwa i nieśmiertelnej dulszczyzny. Świadczą one o tęgim nasileniu swoistego poczucia humoru Wandy Melcer. Jest to humor nieraz zjadliwy, ale jakże celny! Przyczynia się on w dużym stopniu do podkreślenia trójwymiarowości postaci, ich wypukłości. Tę plastyczność, już bez udziału kpiny, odnajdziemy w nielicznych dokumentach zjawisk przyrody, na

przykład w świetnym sprawozdaniu z huraganu, jaki swego czasu nawiedził Warszawę.

Również sceny zbiorowe urzekają prawdą kolorytu. Melcer umie operować zarówno tłumem (koncert orkiestry jazzowej w Hali), jak drobną grupą w scenach kameralnych (przyjęcie imieninowe u Miodusi, konkury Kluczyka na wsi, zebrania komitetu blokowego). Te sceny są nie tylko dokładnie podpatrzone, ale i świetnie wyreżyserowane, mają zacięcie zarówno teatralne, jak filmowe. Dziwić się należy, że dotychczas nie zwrócono się do autorki o opracowanie scenariusza. A język, którym mówią ci wszyscy ludzie, jakże organicznie zrośnięty z ich środowiskiem i poziomem umysłowym!

Chwilami razi upodobanie autorki do tak zwanych „brzydkich" słów, nie w dialogach, gdzie posługują się nimi zupełnie naturalnie pewni mieszkańcy ulicy Burakowej, ale w ustach narratorki, osoby o wysokim poziomie kultury, nie tylko muzycznej. Edward Raczyński, pierwszy wydawca korespondencji Sobieskiego z Marysieńką, który wykreślał skwapliwie z listów króla Jana nie tylko zwroty jednoznaczne, ale wszelkie wyrażenia w jego pojęciu drażliwe — tutaj miałby pełne ręce roboty. Pomijając niewczesne względy purystyczne, warto by przypomnieć zdrową zasadę dobrej prozy, że wszystko, co w niej jest zbędne, jest szkodliwe.

Na zakończenie słówko o refleksjach narratorki, która ma odgrywać w książce rolę lustra, czasem, jak już zauważyliśmy, skrzywionego przez humor, czasem z lekka zamglonego ciepłym tchnieniem współczucia. Nie może ono być ściśle obiektywne, zwłaszcza gdy skierowane jest egocentrycznie, odsłaniając przed nami wnętrze psychiczne narratorki ,typowej intelektualistki, przejrzyście zamaskowane pozorami muzyczki. Te intermedia refleksyjne zawierają fragmenty filozofii życiowej kobiety, której łódź już przybiła do przystani beznamiętnej pobłażliwości. Niestety większość tych maksym nowoczesnego stoicyzmu nie wykracza poza poziom przeciętnych truizmów i sloganów, aczkolwiek świadczy o trafności spostrzeżeń i niespodzianej u pianistki znajomości nauk przyrodniczych.

Jednym słowem teoria nie dorównywa praktyce. A ta praktyka pisarska ma momenty doskonałe.

Stefania Podhorska-Okołów

POSZUKIWANIA

Roman Bratny: *Szczęśliwi torturowani*. Warszawa 1959. Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 152.

Pomimo męskiej oschłości stylu, starannego odmierzania i odważania słów, pomimo zintelektualizowanych refleksji, dygresji, monologów wewnętrznych i komentarzy, o które potykamy się na każdym kroku, Bratny pozostaje pisarzem emocjonalnym. Bowiem raz jeszcze pisze o ciężkich doświadczeniach swego pokolenia. Raz jeszcze jego bohater z „rocznika 20" jest Kolumbem. Odkrywa Polskę po kilkunastu latach; był to w jego życiu martwy okres, poświęcony robieniu pieniędzy. Teraz przyjeżdża własnym, wspaniałym samochodem. Jest pełen nadziei. Chce przerzucić most nad pustym obszarem swego życia, połączyć okupacyjne wspomnienia z teraźniejszością, odnaleźć się w niej. Chce odnaleźć, niemal biologicznie, swoją młodość w kraju, mieście i ludziach. Chce znowu żyć. Ale to życie, o którym marzy Siwy, już minęło. Zamiast tych wszystkich spraw Siwy znajdzie tylko niespodziewaną i pośpieszną miłość. Reszta jest jednym wielkim rozczarowaniem. I dlatego, pomimo całego aparatu autorskiej wszechwiedzy, wszechwładzy i stałej kontroli, Bratny nie wytrzymuje, daje się ponieść swojemu bohaterowi. Pozostaje mu wierny, analizuje i komplikuje miłość przyjaciela. Jest to ze strony Bratnego znaczne poświęcenie i ryzyko. Znać wysiłek, z jakim się tu porusza, znać wysiłek, z jakim

zabiega o prawdę, o głębię psychologiczną. Wszyscy jakby się bali posądzenia o cień naiwności, o pyłek sentymentalizmu. Nie dopuszczają żadnych niespodzianek, które (wydaje mi się) nie są obce cierpkiej miłości ludzi przeżytych. Troskliwie asekurują się przed sobą. Autor dodatkowo jeszcze uzasadnia, tłumaczy, wyjaśnia ich postępowanie, nawet odruchy.

Siwy poszukuje także swojej wielkiej miłości z czasów konspiracji. Lepiej zresztą, że nic o niej nie może się dowiedzieć. Traci Irenę ostatecznie przy pierwszym spotkaniu. Magdalena, żona jednego z byłych przyjaciół, zajęła już miejsce przeznaczone dla Ireny. Obie kobiety są zresztą dość podobne do siebie: aż do przesady konsekwentne, mądre, cyniczne i higieniczne. One właśnie zadają najgłębszy, osobisty cios złudzeniom Siwego. Kiedy w godzinę miłości Siwy bierze kroplę swojego potu za kobiecą łzę, reflektuje się, że poszedł już stanowczo za daleko, że grozi mu śmieszność. Wraca do rzeczywistości, wraca coraz szybciej do równowagi. Aż wreszcie już nie ma po co zostawać w kraju. „Wracam z młodości" — myśli na granicy. Tym razem chyba definitywnie.

Z pewnością Siwy wiele widział i przeżył. Na pewno nie jest naiwny. Po prostu nie było go kilkanaście lat w kraju. Dobrze wie, czego chce, czego mu brak — przeszłości. Tej przeszłości, gdzie jest wszystko: młodość, bohaterstwo, wielka miłość. Siwy staje się w swoim pragnieniu nieustępliwy, nawet cyniczny. Tak wzniosłe przecież sprawy gotów Siwy choćby nawet kupić: za pożyczkę pieniężną, za przymykanie oczu, za rezygnację ze spraw drażliwych i trudnych. Taki żałosny cynizm też mu nie pomoże, nie ma sensu, jak nie mają już sensu spóźnione zabiegi rehabilitacyjne. Nie jesteśmy zacofani ani tacy znowu dziwni, oryginalni. I u nas Siwy znajdzie dobrze znany mu świat. Świat nieustannego interesu, z którego uciekł. Bogacimy się, tyle że bardziej trywialnie, no i z konieczności na mniejszą skalę. Ułani pojawiają się na dnie kieliszków, w rezerwatach umownych świętości narodowych, w wyobraźni turystów. W życiu już bardzo trudno ich rozpoznać. Jesteśmy narodem cwaniaków, Warszawa ich stolicą. Biada tym, którzy nie zdążyli się przestawić. Oto Kapitan, dawny bohater i dowódca Siwego. Obecnie urzędniczyna dorabiający na ręcznym warsztaciku. Strzęp wspaniałego człowieka nękany domiarami. Słaba jednostka, która musi zginąć. Ale to wyjątek. Inni towarzysze walki Siwego i jego nowi znajomi są z narodem: cwaniak literacki, cwaniak warszawski, cwaniak taksówkowy, cwane seksualnie kobiety. Cwaniak literacki reprezentuje najbardziej podły, świadomy oportunizm. To świetny portret: wyrazisty, aktualny, typowy. Pozostali cwaniacy są już bardziej stereotypowi. Nie wszyscy z nich mogą się w pełni powoływać na błędy historii. Niektórzy w ogóle nie mają do tego prawa. Innym znów nie wypada się przecież skarżyć, że to właśnie oni poddani zostali próbie, że innych ominęły pokusy i mylne ścieżki. Ale Siwy jest ostrożny, bierze i ten moment pod uwagę. Pamięta, że był bezpieczny w lata minione. Nie chce sądzić, nie ma prawa. Stara się niczemu nie dziwić, stara się tylko obserwować. I to mu zresztą wystarczy, by stwierdzić, że nie tak marzył. Każdy dzień, każde spojrzenie i słowo upewniają go o tym. Siwy nie odnalazł wolności w Warszawie, jak Adolf Rudnicki nie odnalazł jej na Zachodzie.

Czy może w ogóle istnieć problem wyboru między heroiczną młodością a dojrzałym, choćby racjonalistycznym groszoróbstwem? Siwy znów nie poprzestaje na „głosie serca". Stara się być obiektywny. Jego marzenia są już nieaktualne, a wymagania być może niesprawiedliwe i wygórowane. Płaci za to, że mógł snuć marzenia z dala od ich realizacji, płaci za bezpieczeństwo. Bo przyjechał do miasta, którego nie potrafi poznać ani zrozumieć, ani pokochać. Krąży po ulicach zamknięty w swoim samochodzie „jak komiwojażer pustki". Nie budował tego miasta. Jest tu tylko turystą. Zazdrości torturowanym. Dręczy go samotność, grozi donkiszoteria. Nie zazdrości jednak swoim „przyjaciołom". Wegetują, są egoistyczni i zapobiegliwi. Egoizm Siwego jest bardzo wysubtelniony, to piękna tęsknota. A ze swoich pomyłek i błędów założenia sam sobie zdaje sprawę. To go usprawiedliwia, rozgrzesza. Uparcie i krytycznie analizuje swoją sytuację, samego siebie. Doszukuje się głębszego sensu ogólnych praw filozoficznych i

historiozoficznych. Nowoczesny bohater literacki, filozof i outsider wyraźnie współistnieje z polskim, współczesnym, typu „Kolumb". „Kolumb" staje się bardziej ambitny, dociekliwy intelektualnie. W równym stopniu obchodzą go polskie krzywdy, co takie sprawy, jak czas, człowiek, przemijanie w transcendentnym sensie tych słów. Z kolei „outsider" opiera i sprawdza swoje ostateczne wnioski na realnych aż do bólu ludziach, faktach i rzeczach. Korzyści więc powinny być obustronne. Fale historii rzeźbią twarz Siwego, twarz pełną predyspozycji, zagadek i filozofii. Nareszcie ciekawy materiał.

Niestety Bratny w gruncie rzeczy nie ma zaufania do Siwego. Stąd monolog wewnętrzny Siwego jest retoryczny, tak gęsto opatrzony przypisami. A cała kombinacja, o której mowa wyżej, pozostaje chyba jedynie ambitnym zamierzeniem, ciekawym eksperymentem. Jego „outsider" jest na ogół płytki i banalny. Zbyt często stanowi źle przykrojoną ozdóbkę. Zbyt często jest tylko kokieterią i pozą. Pretensjonalność „outsidera" pozbawia go szans wobec krwistego „Kolumba". Widać ją wyraźnie na tle ogólnej konwencji surowego szkicu, chropowatej ostrości. Konwencji wybranej trafnie. Bratny jest autentyczny, przekonywający w krótkich, filmowych ujęciach, black-outach, pointach. To najbardziej logiczny kierunek poszukiwań formalnych Bratnego: od tradycyjnej epiki *Kolumbów* do skrótu i metafory.

Niekonsekwencje i słabości formalne sprawiają, że skupiamy się na treściach, tematach, na tym, co stanowi główną siłę Bratnego. A może dlatego „filmowa" forma wydaje się być dlań tak bardzo odpowiednia, że właściwie nie odgrywa samodzielnej roli, że ma być tylko czułym przekaźnikiem, że, sprężysta i mocna, potrafi tętnić rytmem spraw, którymi żyje ta proza. Forma nieistotna, forma słaba i pozbawiona atrakcji może w jakimś sensie podkreślać, eksponować walory treściowe przez zachwianie równowagi. To paradoks, którego ryzyko ponosi Bratny.

Tomasz Łubieński

NOWA POWIEŚĆ ALEKSANDRA JACKIEWICZA

Aleksander Jackiewicz: *Śmierć donżuana*. Warszawa 1959. „Czytelnik"; str. 232.

Powieść Jackiewicza opowiada o ostatnich miesiącach życia bogatego, a niegdyś i sławnego architekta. Dziś jest to starzejący się, schorowany eksdonżuan. Rzecz dzieje się w 1955 i pierwszych miesiącach 1956 roku. Swoje wyczerpanie twórcze może pan Jakub — wobec siebie i innych — tłumaczyć tym, że nie chciał maczać palców w architekturze „kamiennych tortów". I w sprawach „sercowych" początkowo los sprzyja bohaterowi. On — od trzech lat nie mający kobiety, po szczeniacku udający liczne romanse przed swą kuzynką i opiekunką, Dorotą — spotyka swą dawną kochankę, Zuzannę. Czując zbliżający się kres swej kariery, chce ona jakoś „urządzić się". Wraca więc do pana Jakuba. Ale ostatnia miłość przyspieszy chorobę i ostateczne wyczerpanie, stanie się dla pana Jakuba katastrofą. Zostaje w końcu sam, na łasce kuzynów, którzy czyhają na jego śmierć i spadek.

W tej ostatniej części książki pan Jakub, odarty z wszelkich pozorów i, co więcej, pogodzony z tym, walczy już tylko po zwierzęcemu o dawkę morfiny. Morfina oraz chęć zemsty nad swymi „opiekunami" stają się jedynym motorem jego postępowania. Ale i to się nie udaje.

Powieść jest całkowicie pozbawiona postaci pozytywnych czy wręcz sympatycznych. Ani do pana Jakuba, ani do jego przeciwników, do Doroty czy do Zuzanny nie czujemy odrobiny sympatii. Nie odnajdziemy u bohaterów tej powieści czystych uczuć: przyjaźni, miłości, ludzkiej solidarności. Jest tylko wyrachowanie i uda-

wanie uczuć. Nawet u Doroty przywiązanie do pana Jakuba zespolone jest z takim szeregiem odrażających właściwości (głupota, maniacka zazdrość, zewnętrzna szpetota), że rozumiemy, niemal odruchowo usprawiedliwiamy postępowanie głównego bohatera. Cała akcja toczy się w dżungli ludzi głupich lub wyrachowanych, podłych, wzajemnie się oszukujących i zwalczających.

Autora dzieli od ukazanego świata duży dystans. Jest to cecha właściwa w ogóle najnowszej literaturze. Ale też tylko tym dystansem zbliża się Jackiewicz do niej. Bo „filozofia" pozostaje w kręgu tradycyjnego naturalizmu.

U naturalistów XIX wieku moralne „prawo dżungli" było uogólnieniem, podniesieniem do wartości prawdy absolutnej, praw rządzących społeczeństwem rozwiniętego kapitalizmu wolnokonkurencyjnego. Jackiewicz dla uzasadnienia swej „filozofii" też musiał szukać podobnych warunków społecznych. Dlatego ukazuje w powieści współczesną wyspę społeczną, wyspę rządzącą się jeszcze całkowicie prawami kapitalistycznymi. Można ją nawet geograficznie wyodrębnić. To owe podwarszawskie miejscowości letniskowe, gdzie po wojnie licznie i zwarcie osiedli ludzie podobni panu Jakubowi, Fundom, państwu Prusom (z synem Tadziem, „przedwojennym szwoleżerem, dziś właścicielem sklepu na Chmielnej"), panu Kujawskiemu („były obywatel ziemski i jednocześnie właściciel fabryki narzędzi rolniczych"). Cały ten świat byłych obszarników, członków przedwojennych sfer rządzących, warszawskiej plutokracji, przycupnął tutaj w pozostawionych im willach. Utrzymuje się ze sprzedawanych stopniowo, ukrytych na dnie schowków złotych rubli, prowadzi własne wewnętrzne życie. Stosunki z nową rzeczywistością ogranicza do niezbędnych kontaktów z administracją państwową oraz do wyjazdów do Warszawy — najczęściej zresztą po to, by sprzedać kolejne „słoneczko" lub spotkać się z kimś ze swej sfery. Tutaj w dalszym ciągu kupuje się i sprzedaje nieruchomości, myśli starymi kategoriami, czyha na spadki i walczy o nie sposobami, które dokładnie i demaskatorsko opisali realiści XIX wieku.

Migawkowo ukazane fragmenty innych środowisk: otoczenie Zuzanny — współczesna młodzież artystyczna, czy architekci, nie naruszają proporcji, nie zmieniają faktu, że jest to powieść o wyspie społecznej. Zresztą liczni przedstawiciele tamtych środowisk — w pierwszym rzędzie sama Zuzanna — ukształtowani moralnie w poprzedniej epoce, doskonale przystają jako partnerzy „walki o byt" do środowiska pana Jakuba.

Pozostaje problem psychologiczny: studium charakteru odchodzącego od życia donżuana. Jest ono najambitniejszym elementem książki. Próba ukazania problemu starości u człowieka, który tak sobie życie ułożył, taki stworzył jego ideał, że nie ma w nim miejsca na starość — to temat ciekawy, nie pozbawiony swoistej przekory i elementu prowokacji. Przy tym w pokazaniu gry namiętności, splotu obsesji, nawyków, ambicji pana Jakuba, przy całej oszczędności i umiarze, nie brak ekspresji. Oczywiście pozostaje otwarte zagadnienie, o ile jest to prawdziwe psychologicznie. Ale recenzentowi — podobnie zresztą jak i autorowi — brak ważnego elementu introspekcji. A zewnętrzna obserwacja i... literatura (tu wyłącznie w wypadku recenzenta) to zbyt mało, aby zabierać głos w tej materii. Bardzo natomiast byłbym ciekaw głosu kogoś kompetentnego. Bo mimo swej czarnej barwy, a nawet swoistego „czeławiekonienawistniczestwa", *Śmierć donżuana* jest książką wychowawczą. Ukazuje bowiem bardzo ostro wzorzec negatywny. A że nie przeciwstawia mu nic pozytywnego? To właśnie dobrze. Nie osłabia przez to swej wymowy. Staje się tym cenniejsza dla pedagogiki społecznej.

Janusz Maciejewski

Jerzy Putrament: *Kronika obyczajów*. Warszawa 1959. PIW; str. 246.

Felietony Jerzego Putramenta, zebrane w nowym tomie, są dla pisarza trzecią już chyba pozycją książkową tego typu. Jako lektura — są poznawane po raz drugi, pewną część pamięta się z łamów *Przeglądu Kulturalnego*. Dlatego też nie budzą już świeżej, żywiołowej reakcji, aprobaty lub sprzeciwu, dla których były pisane. Budzą raczej refleksję na temat rodzaju umysłowości autora, umysłowości bardzo silnie związanej z epoką, bardzo znamiennej dla naszej epoki, a przecież rzadkiej i dla recenzenta tym ciekawszej.

Pisząc bez mała dwa lata temu o prozie Putramenta wspomniałem o dwu duszach pisarza: pierwszej — namiętnie programowej, polemicznej, gwałtownej, i drugiej — refleksyjnej, przychylnej ludziom, pogodnej. Felieton jest, rzecz jasna, gatunkiem z natury swej polemicznym, postulującym, toteż autor demonstruje w zbiorze z reguły duszę pierwszą. Postaram się ją tutaj pokrótce opisać.

Jeśli spróbujemy się odwołać do tradycyjnego przeciwstawienia: życie — jako chaos, zmienność, ruch i człowiek — jako idea stałości, utrwalenia, porządku — felietonistyka Putramenta okaże się mocno sprzęgnięta z człowiekiem i jego w tym względzie potrzebami. Ale ambicje porządkowania wprawiają równocześnie w ruch cały system odruchów wewnętrznych, uczuć, nastrojów i te właśnie są chyba u pisarza najciekawsze. Bowiem życie, to, co nazwaliśmy tu życiem, traktuje Putrament jako swego zaciekłego przeciwnika, podstępnego, gotującego zasadzki, którego trzeba śledzić, podpatrywać, uważać na jego sprytne fałszerstwa, na jego diabelskie, wykrętne umiejętności. Putrament jest w ustawicznym pościgu za tym przeciwnikiem. Nie spodziewa się z tamtej strony niczego dobrego, ustawicznie trzyma się zasady: nie wolno żadnej sprawy „puszczać na żywioł“, interes społeczny, tak jak go rozumie autor, jest zawsze umieszczony z przeciwnej strony „żywiołu“. Jest to bez wątpienia klasyczna świadomość rewolucjonisty, czyli osobowości, która istnienie swoje pojmuje jako realizację zadań, jako bardzo konsekwentne i bezwzględne urzeczywistnianie programu. Jak najmniej koncesji dla chaosu i zmienności, jak najwięcej świadomości zadań i środków, maksimum działalności, maksimum porządkującej pracy. Autora traktujemy, rzecz jasna, jako pisarza, a nie polityka. Niemniej spoza felietonów wyłania się sylwetka człowieka, dla którego porządkowanie, utrwalanie, zapobieganie jest istotą egzystencji. Sylwetka człowieka obdarzonego więc silnym zmysłem politycznym.

Tak przynajmniej świadomość rewolucyjną odtwarzała literatura radziecka lat dwudziestych, przede wszystkim Erenburg w swoich powieściach *Rwacz* i *Życie i śmierć Mikołaja Kurbowa*. Rozpętany chaos pokonać można tylko żelaznym programem, najsurowszą dyscypliną, zastosowaną także i do siebie, rewolucjonizm równa się bezwzględności i ascezie. Są to oczywiście analogie dość dalekie, krańcowe, wyprowadzane tylko teoretycznie. Z racji gatunku autor nie tyle przecież program demonstruje czy zgoła ascetyzm, ile ustawiczną niechęć, czujne niezadowolenie, ilekroć jakąś sprawę sobie wyszuka. W tym zjawisku tkwi swoista ambiwalencja felietonistyki Putramenta: jest to przecież pisarz stuprocentowo „pozytywny“, całą twórczością oddany socjalizmowi, a przecież w felietonach pełno krytycznej zjadliwości, oburzenia, napastliwości. Napastliwość ta wymierzona jest przeciw temu, co socjalizm utrudnia, tego nie trzeba dodawać. Ale mimo wszystko dostrzec tu można pewną sprzeczność, paradoksalnie można powiedzieć, że pisarz jest „pozytywny“, bo wiecznie jest „negatywny“, niezadowolony z czegoś, jego pozytywność manifestuje się w sprzeciwie. Putrament stosuje bardzo konsekwentnie tę swoją kokieterię niezależnego niezadowolenia, w jego felietonach nie znajdziemy przecież ani łuta organicznikowskiego, zespołowego optymizmu. Bo — i tutaj zdaje się

tkwi istota jego postawy — pisarz ten nie ufa w gruncie rzeczy życiu, tzn. temu, co ludzie robią, do czego dążą, co sumarycznie tworzy się z ich prac, lecz szuka ciągle sensu działania na drodze teoretycznej spekulacji. Optymizm organicznikowski jest mu obcy, bo obca mu jest pozytywistyczna ufność w żywiołowy postęp świata, świat musi dopiero zostać nauczony, na czym ten postęp polega. I jeśli felieton bywa często gatunkiem inteligentnej, niemniej intelektualnie dość wygodnej, bo uwalniającej od jakiegokolwiek wyboru, przekory, u Putramenta inaczej; u niego czuje się wysiłek współrozstrzygania o wartości obserwowanych zjawisk, jeśli felieton przekorny prowadzi w zasadzie do sceptycyzmu, do ironicznego dystansu, to u Putramenta ton krytyczny wiedzie czytelnika do rozterki w powzięciu decyzji, każe mu się namyślać, wybierać, rozstrzygać. Pisarz tworzy sobie jakiś obraz tego świata, który uważa za słuszny, i chce tam czytelnika wpędzić, dając mu jednocześnie do zrozumienia, że wszedłszy tam dokona także swoistego aktu przekory, że to nie jest ten sam świat, który znamy z oficjalnej wersji. Toteż jeśli autor ma na względzie rzeczywiste przekonanie kogoś o swojej słuszności, wybiera dobrą metodę, u nas podoba się najwięcej taki gest pozytywny, który jednocześnie jest i trochę niezależny, i trochę przekorny. Taka jest właśnie felietonistyka pisarza.

Gorzej, że pisarz w swych nauczycielskich zapędach, ufając bardziej swemu zdrowemu rozsądkowi niż faktycznym rozstrzygnięciom życia, zmuszony jest przez samego siebie do rozmijającej się z życiem teoretycznej spekulacji. Wtedy nie pozostaje mu nic innego, jak powiedzieć sobie: *„Was Wahrheit ist — das bestimme ich"*, i zdecydować się na arbitralne wyroki. Wtedy wbrew wszystkiemu, co dookoła siebie widzi, napisze, że plastyka nowoczesna „nie jest stylem", lecz modą, i ani słówkiem nie zdradzi się, że poglądu takiego nikt poza nim nie podziela. Takie wypadki nie są jednak częste, na ogół pisarz ma rację, rozsądek go nie zawodzi. Tylko we wszystkich momentach, w których przystępuje do oceny, wyrzeka się wszelkiego rozumienia. Racje życia nie interesują go, nie chce ich rozumieć. Coś przyjmuje za słuszne i to mu wystarcza. Ludzie grają np. w totolotka. Wszyscy wiedzą, że to bzdura, nic dobrego, samooszukiwanie się, marnotrawstwo energii społecznej itd. Putrament bierze udział w potępianiu tego zgubnego nałogu, jakkolwiek po swojemu sugeruje, że i w tym jest przeciwnikiem większości polemistów. To jego dobre prawo. Dlaczego jednak nie spróbuje postawić sobie pytania o źródła niebywałego powodzenia tej imprezy? Dlaczego pisząc o tym nie podejmie próby ujrzenia siebie w sytuacji kogoś, kto namiętnie gra? Ta niechęć do życia na korzyść zaufania dla zdrowego rozsądku usunęła z felietonistyki świadomość ludzką jako obiekt do zdziwienia, do badania, do zastanawiania się. Jakiś wyrostek ginie próbując utrzymać się na linie zwisającej z helikoptera. Felietonista jest tym przerażony, poświęca połowę tekstu, aby napiętnować barbarzyństwo podobnych figlów. A śmierć ludzka, a wszystkie myśli, które tę śmierć poprzedzały? Nie, to już go nie interesuje. Ważniejsza jest tu dla niego sprawa zachwiania jakiejś normy porządku, lekkomyślnego lekceważenia niebezpieczeństwa, niż sprawa dramatu, który mógł się tu ukrywać. Kto jest nieostrożny i głupi, może zginąć — taki jest sens felietonu. Pouczanie tego rodzaju wydaje mi się trochę niegodne pisarza.

Sprawą, która mogłaby wzbudzić zaciekawienie raczej techniczne, jest pytanie: skąd Putrament bierze tematy? Wiadomo bowiem, że to sprawa w felietonie najtrudniejsza: napisać felieton — to przy pewnej wprawie nie jest trudne, ale znaleźć dlań pretekst, punkt zaczepienia, pomysł... Otóż prób odkrywania tematów pisarz na ogół nie podejmuje. Obraca się w kręgu raczej tradycyjnym, wszelkie manie zbiorowe, wszelkie „narodowe wady", skłonność do bałaganu, do obojętności, do pijaństwa, brak zdyscyplinowania społecznego. Można powiedzieć, że i w wyborze dostrzega się tę samą metodę: inspiracja felietonisty płynie w gruncie rzeczy z programu, zauważone zostaje przede wszystkim to, co z programem staje w kolizji, Putrament nie obserwuje życia, lecz je nieustannie kontroluje, mierzy, sprawdza z posiadanym wzorcem. Toteż felietony jego mają zaz-

wyczaj charakter interwencji, to mu wpada w oczy, na co trzeba zareagować, zmienić, poprawić. Charakterystyczne np., że autor *Kroniki obyczajów* dostrzega na Mazurach, w otoczeniu, któremu w *Trzynastym z Wesołka* tak pogańską oddawał cześć, przede wszystkim brutalne czy barbarzyńskie zachowanie się turystów. Pośmiać się z nich trochę, podywagować na temat turystyki jako pewnej sprawy psychologii nowoczesnej — to już go mniej interesuje. Zjawiska życia są dla niego zawsze i z zasady materiałem interwencji, kontroli, krytyki. Także poprzez wybór felietonowych tematów można to zobaczyć.

Tytuł dany książce: *Kronika obyczajów* — wydaje mi się trochę zbyt obiektywistyczny w stosunku do treści. Putrament nie ma w swoim sposobie pisania nic z kronikarza, nic z bezstronnego rejestratora, zjawiska życia, które nie rokują wywarcia określonego wpływu, nie wpadają mu po prostu w oko. Uważa się za klasycznego kronikarza obyczajów Prusa. Właśnie przy porównaniu felietonów Putramenta z kronikami tego pisarza ujawnia się różnica w pojmowaniu słowa „obyczaj". Obyczaj, obyczajowość — to pewien dorobek kultury, pewne kwantum współczesnej historii, coś niewątpliwie pozytywnego, co mogłoby stać się przedmiotem szacunku, a przynajmniej bezstronnej obserwacji. Putramentowi nie o taki obyczaj jednak chodzi. Skądinąd szkoda. Ale pisarz tak jest nasycony potrzebą działania, polemiki, interwencji, że tam nie widziałby dla siebie szansy. Zresztą ta sugestia nonkonformizmu jest w jego felietonie najlepsza. Ona właśnie każe go co tydzień czytać.

Włodzimierz Maciąg

NIBY-KRYTYKA

Zygmunt Lichniak: *Monologi kibica literackiego*. Warszawa 1958. „Pax"; str. 351.

Zygmunt Lichniak jest niewątpliwym rekordzistą — wydaje systematycznie w zakresie krytyki literackiej książki najgorsze. Jego pięć tomów, wydanych na przestrzeni lat siedmiu, różni się pod względem zawartości i „metody" — poziom ich jest jednak konsekwentnie niezmienny. Zaczął Lichniak od przedstawiania przy pomocy czterech cech dialektyki drogi do Boga takich pisarzy, jak Liebert i Pietrzak. Kiedy ta zabawa okazała się aż nadto groteskowa, odkrył w sobie autor omawianej tutaj książki duszę liryka — i oto prezentuje już tom drugi swych intymnych wyznań na tematy różne: od rymowanych napisów w pewnych ustronnych miejscach po André Gide'a.

Impresje, krytyka impresyjna. Wciąż słyszy się te słowa, najczęściej jako zarzut. Jednakże w ramach owej „krytyki impresyjnej" mieszczą się zjawiska różnego typu, a także różnego kalibru intelektualnego. Impresjonistą krytycznym można nazwać kogoś, kto działa poza zrygoryzowanym systemem wartościowania, kto posługuje się kryteriami dowolnymi. Tego typu impresjonizm nie wyklucza postępowania krytycznego o charakterze racjonalistycznym, a nieraz jest nawet cenny — np. przy zalecaniu przez krytyka wybranych wartości literackich. Trzeba od razu powiedzieć, że impresjonizm Zygmunta Lichniaka jest dużo mniej skomplikowany i bardziej prostoduszny. Autor przedstawia po prostu swoje wrażenia z przeczytanych książek. Nie tylko nie troszczy się o jakąkolwiek obiektywizację czy chociażby jej sugerowanie — spisuje wrażenia, tak jak mogłaby to robić pensjonarka w swym dzienniczku lektury. Impresyjność, dająca się czasem motywować jako środek, i to środek wstydliwy, nieśmiało skrywany, w publikacji Lichniaka jest eksponowana, ba — zdaje się być głównym w mniemaniu autora powodem do chwały. Jest tu programem — krytyk w rozwiniętym w książce systemie umizgów do

czytelnika zachwala swoją postawę. Ma ona ukrywać jakieś przepastne głębie, zawierać subtelne i wyrafinowane podteksty. Autor nie mówi o książkach, mówi tylko o tym, czym są książki dla niego — np. epika historyczna Parnickiego lub *Cudzoziemka* Kuncewiczowej. Żeby publikować w ponad dwutysięcznym nakładzie tego rodzaju dzienniczek lektury, mniemać trzeba, iż jest się postacią aż tak bardzo interesującą, że każdą subiektywną refleksją trzeba obdarzać czytelników. W przypadku autora *Monologów kibica literackiego* mniemanie takie wydaje się zgoła przesadzone. Wyrażane w książce wrażenia są nie tylko pretensjonalne, ale także nieznośnie banalne.

Żeby przynajmniej książka propagowała jakiś rozsądny gust literacki. Ale gdzież tam! Autor faworyzuje na ogół utwory artystycznie i ideowo przeciętne. Zżyma się na Sartre'a, przykładając do niego miary literatury banalnej („Nieprawdą Sartre'a, nieprawdą jego ludzi jest nadmiar myśli, omnipotencja myśli"). Nie cierpi Joyce'a, bo przy lekturze „oczy mnie rozbolały, kark zesztywniał. Chwytam poszczególne elementy, a całości złożyć nie potrafię". Cóż, w jego oczach nie znajduje łaski nawet znakomity katolicki beletrysta — Mauriac, bo „w człowieku właściwie pasjonuje go pokraka, potworek, skrzyżowanie gołąbków z szakalami, róży z pokrzywą. Świętość jako sąsiadka patologii, anomalia jako kamień probierczy". Nie jest istotne, jakie autor przeciwstawia książki tym, które dyskwalifikuje — ważniejsze jest, c o przeciwstawia. Otóż przeciwstawia to wszystko, co mieści się w poglądach na literaturę czytelnika artystycznie i intelektualnie konserwatywnego, to wszystko, co odpowiada idei sztuki grzecznej, wewnętrznie uładzonej i w istocie bezproblemowej. Artykuł o kiczu van der Meerscha, dumnie zatytułowanym *Ciała i dusze*, jest w tej mierze wręcz symboliczny (artykuł zresztą nie przedrukowany w niniejszej książce).

Lichniak jest lirykiem ze skłonnością do ujęć syntetycznych, usiłuje uchwycić najbardziej nawet skomplikowane zjawiska w jednym zdaniu. Stąd w książce niezliczona ilość aforyzmów: „Dzieło Huxleya ma kształt kulisty", „Camus to mściwy moralista", „...dobra literatura zawsze jest przeciw Adenauerowi" itd. itd. Wśród tych formuł ogólnych znajdują się niewątpliwie znakomite odkrycia: „...wydaje mi się, że ta cała morskość Conrada jest dla jego twórczości nie najistotniejsza"; Cycerona autor nasz interpretuje w sposób następujący: „Prochu chyba nie wymyślił, kamienia filozoficznego nie odkrył, ale pozostał w historii jako wielki stylista, wielki mówca, wielki popularyzator filozofii". Tego typu odkryć zawiera ten 350-stronicowy tom bardzo wiele.

W omawianej tu książce jest Lichniak nie tylko lirykiem i aforystą. Jest także kalamburzystą. W tomie roi się od gierek słownych i różnego typu dowcipuszków. Recenzja *Myśli nieuczesanych* nosi tytuł: *...Na dnie z honorem — Lec.* O najwybitniejszym obecnie krytyku literackim pisze Lichniak w ten sposób: „Za mało wyki w paszy codziennej. Dobrze, że jest Wyka". O innym zaś: „Kott wydaje mi się podszyty lisem". O felietoniście *Tygodnika Powszechnego* — „Skwaśniały Kisiel" (a w innym miejscu „Kisiel skwaśniał"). Kalamburzysta nasz igra nie tylko znaczeniami, nie pogardza także zbieżnościami fonetycznymi — np. fragment o autorze *Muru* nazywa się *Sarkam na Sartre'a.*

Oszczędzę czytelnikowi dalszej porcji cytatów.

Przedstawiona tutaj książka jest ekshibicjonistyczna i pretensjonalna, jest programowo aintelektualna (patrz artykuł wprowadzający: *Dlaczego monologi kibica literackiego?*). Jest więc n i b y - k r y t y k ą. Ale jest także n i b y - l i t e r a t u r ą.

Michał Głowiński

Zygmunt Leśnodorski: *Wspomnienia i zapiski*. Kraków 1959. Wydawnictwo Literackie; str. 291.

Zygmunt Leśnodorski był dziwnym człowiekiem. Układny, miły i grzeczny, elegant krakowskich salonów „dawnego stylu" — przeobrażał się nagle na estradzie słynnej sali Kopernika Uniwersytetu Jagiellońskiego w nieubłaganie złośliwego i ostrego, ciętego i śmiałego konferansjera. Takim go pamiętam z Żywych Dzienników, na których „urządził" niejednego z naiwnych krakowskich polonistów. Nieraz rozmyślałem o tej zdolności transformacji u człowieka, w którym jakby „drzemały" niezużytkowane, niewykorzystane możliwości satyrycznego ukłucia, króciutkiej a dosadnej charakterystyki, błyskawicznego nawiązania kontaktu ze słuchaczami. Zdaje się, że Zygmunt wcale o te zdolności nie dbał, że się nimi nigdy nie popisywał, ani ich nie myślał eksploatować.

Miał raczej ambicje naukowo-badawcze (zajmował go Lukian i jego recepcja w Polsce), pedagogiczne, recenzyjno-felietonowe. Interesował się też teatrem, ale nie myślał nigdy o aktorstwie, choć jego występy na Żywych Dziennikach uniwersyteckich świadczyły o zdolności nawiązywania kontaktu z widownią. (Zadowalał się, jak pisze, suflowaniem.) Już po wojnie zajął się Zygmunt Leśnodorski pedagogią teatralną w Wyższej Szkole Krakowskiej, potem został kierownikiem literackim Teatru Starego. Pewne zdarzenie, w związku z tym, świadczy o jego charakterze, braku wszelkiej małostkowości — a także o wiernej i wszystko pokonującej przyjaźni.

Jak wiadomo, Zygmunt Leśnodorski adaptował *Lalkę* Prusa. Nie należałem do entuzjastów tego opracowania, wydawało mi się bowiem, że zagubiono tu jeden z największych uroków arcydzieła Prusowskiego: wolny, choć nerwowy rytm, w jakim płynie akcja powieści. Napisałem szczerze, co myślę w ankiecie, którą na temat owej adaptacji rozpisał *Przegląd Kulturalny*. Być może, iż Leśnodorski odczuł to jako przykrość — krytyczny głos przyjaciela dawnych krakowskich lat. Ale nie zmienił swego do mnie stosunku. W *Pamiętnikach*, które teraz ogłasza — już po śmierci Zygmunta — krakowskie Wydawnictwo Literackie, zachował się niezmieniony ustęp, którego ton świadczy, iż Leśnodorski potrafił obronić swój sąd przed wszelką stronniczością czy „ingerencją" osobistej urazy. U tego wrażliwego człowieka, który chyba nikomu świadomie nigdy nie potrafił zrobić przykrości — taka bezstronność jest rysem bardzo pięknym. Ileż tu głębokiej kultury naprawdę krakowskiej!

Był to bowiem krakowianin czystej wody, w najlepszym znaczeniu tego słowa. Jego książka świadczy o tym wymownie. Dwie cechy uderzają mnie szczególnie: ciekawość intelektualna i brak jakichkolwiek uprzedzeń. Obie te cnoty pozwalają Leśnodorskiemu bardzo zajmująco pisać o Leonie Chwistku i Tadeuszu Peiperze; tradycjonalista, wychowany w pojęciach Młodej Polski i neoromantyzmu, doskonale wyczuwał przeciwstawiającą się tamtym zjawiskom awangardę.

Chciałbym tu przytoczyć — i podkreślić czerwonym ołówkiem — zawarte w książce znakomite szkice o *Betlejem polskim* i *Zaczarowanym kole*. Banalne umysły przyzwyczaiły się od dziesiątków lat do powtarzania deprecjonujących banałów o rzekomej bezwartościowości wszystkiego, co napisał autor *Zaczarowanego koła*. Leśnodorski miał wobec nich odwagę literackiej a samodzielnej myślowo opozycji. Piękny jest też szkic o *Różowej kukułce* i Ludwiku Pugecie, rzeźbiarzu i satyryku, który zginął w Oświęcimiu, aresztowany w Kawiarni Plastyków z gronem kolegów 16 kwietnia 1941 roku. Pamiętam pewien drwiący felieton Pugeta, zamieszczony w *Czasie* na temat arystokracji. Puget, który sam był baronem, mówił tam o niezliczonych „klasach", na jakie się dzieli polska „magnateria", przy czym każda z owych „klas" społecznych niesłychanie pogardliwie, z wyższością *„preseances"* wypowiada się o innych. Na zakończenie opowiadał Ludwik Puget anegdotę następującą: podczas rewolucji patrol aresz-

tuje ukrywającą się arystokratkę. Każą jej pokazać ręce. Są niespracowane i białe, zdradzają więc pochodzenie. „Burżujka"? — pyta dowódca patrolu. „Nie! — odpowiada aresztowana z olbrzymim oburzeniem — „Grafini!!!".

W felietonie o Pugecie przytacza Leśnodorski historyjkę, której terenem jest mieszkanie mego ojca, profesora fizyki w Krakowie. „Ludwisiowi wszystko wolno" — mawiały najbardziej wymagające damy z krakowskiego high-life'u. Korzystając z tego pozwalał sobie Ludwiś na różne niewinne figle. Na sztywnym *jour-fixe* u Natansona wyjął np. pewnego razu kłębek nici z kieszeni i zaczął sobie najspokojniej cerować spodnie. Raz, gdy w towarzystwie była mowa o nowoczesnych meblach, Puget zaimprowizował głośno popularną później fraszkę:

D... nie sługa, nie wie co to style,
Musi wygodnie siedzieć i tyle.

Jak określić ten rodzaj literacki, ten gatunek, jaki w swych *Wspomnieniach i zapiskach* uprawia Zygmunt Leśnodorski? Myślę, że jest to bardzo szczęśliwe „skrzyżowanie" pamiętników z felietonem, gawędy z aktualizacją, dowcipu z relacją faktów. Rzecz ciekawa, że okres międzywojenny jest w naszej literaturze pamiętnikarskiej stosunkowo rzadko uwzględniany. Na przykład o Krakowie sprzed pierwszej wojny światowej wiemy o wiele więcej niż o tym Krakowie z lat 1918—1939, który przecież oglądał i *Zwrotnicę*, i formistów, i Chwistka, i Awangardę, i poważną część pisarstwa Rostworowskiego (z niesłusznie zapomnianymi, awangardowo brzmiącymi *Strasznymi dziećmi*), i kapistów, „Cricot", i „Nasz Wyraz", lewicę literacką Kruczkowskiego z czasów *Kordiana i chama*, Polewki i Fika oraz ten mało zbadany, a jakże ciekawy ruch, który się skupiał dokoła postępowo-liberalnego Związku Plastyków! Z książki Leśnodorskiego dowie się czytelnik wielu godnych pamięci szczegółów. Trochę jednak powierzchowny, a nawet niezupełnie sprawiedliwy wydaje mi się szkic o Osterwie i jego eksperymencie krakowskim z lat 1932—1935 (*Ariel teatru*).

Wydawnictwo Literackie opublikowało *Wspomnienia i zapiski* Leśnodorskiego z niezwykłym smakiem i kulturą estetyczną. Piękną obwolutę i winietki zaprojektował Jerzy Napieracz. Bardzo inteligentną i wartościową przedmowę napisał Witold Zechenter. Chciałbym z tej przedmowy przytoczyć fragment: „Urlopy lubił spędzać w Tatrach. Pamiętam pierwsze wakacje powojenne, gdyśmy spotkali się w Zakopanem. — Zygmunt, zapalony i doświadczony taternik, nazywał »spacerkiem po górach« wycieczki, które dla mnie, zwyczajnego »cepra«, były niezgorszą przygodą tatrzańską. Zrobiliśmy tak razem »spacerki« na Świnicę, Kościelec, w różne przełęcze i dolinki, a Zygmunt, niezmordowany taternik, »zaglądał« po drodze na różne szczyty, gdy ja odpoczywałem na dole, i poruszał się wprost biegiem po ścieżynach, przez które przesuwałem się ostrożnym krokiem. Podziwiałem wtedy jego werwę, humor i wytrzymałość.

Ale to właśnie ukochanie tatrzańskiej przygody i przyrody stało się przypuszczalnie przyczyną przedwczesnej jego śmierci. W roku 1947 miał wypadek na Rysach — uchwycił się głazu, który nagle runął w przepaść. Odniósł pewne obrażenia zewnętrzne, ale niestety także i wewnętrzne, które okazały się tragiczne w skutkach. Od tego czasu zapadał coraz ciężej na zdrowiu — lekarze, którzy opiekowali się nim w ciągu tych lat, przypuszczali, że na skutek owego upadku i spowodowanego nim wstrząsu wystąpiły nieuleczalne schorzenia na tle nadciśnienia, którego niczym nie dało się obniżyć. Zmarł w roku 1953".

Wojciech Natanson

Michał Zoszczenko: *Rozkosze kultury*. Przełożyli H. Pilichowska, A. Stawar i L. Susid. Rysunki autora. Warszawa 1958. „Iskry"; str. 251.

Pisarstwo Michała Zoszczenki może być wdzięcznym materiałem do rozmyślań zarówno dla historyka literatury, jak i dla socjologa.

Jeśli prawdą jest, że śmiech rodzi się z poczucia wyższości, jakiego doświadczamy porównując się z innymi, zrozumiemy zapewne, dlaczego Zoszczenko nie miał szczęścia do krytyki. Myśli wypowiadane przez bohaterów opowiadań Zoszczenki imputowano samemu autorowi. *Litieraturnaja Enciklopiedija* tak scharakteryzowała swego czasu Zoszczenkę: „Wyśmiewając swych bohaterów, Zoszczenko nigdy nie przeciwstawia im siebie jako autora i nie wznosi się ponad ich mentalność. Ta sama błazenada w narracji cechuje wszystkie bez wyjątku jego opowiadania, a także jego przedmowy. Pozbawiony ważkości, anegdotyczny komizm, brak perspektyw natury socjalnej nakładają na twórczość Zoszczenki drobnomieszczańskie i filisterskie piętno".

Problematyka opowiadań Zoszczenki jest w istocie niezmienna: drobnomieszczaństwo, sfilistrzała inteligencja na tle porewolucyjnej Rosji, widziana w hiperbolicznie krzywym zwierciadle, uwydatniającym wszystkie jej kompleksy, urazy, śmieszności. Nie są to sprawy nowe dla literatury radzieckiej tego okresu. Stanowiły swego rodzaju literacki *leitmotiv* pierwszych dwóch porewolucyjnych dziesięcioleci. Sprawy te fascynowały również pisarzy o zupełnie odmiennym temperamencie twórczym, jak Leonow, Erenburg, Fiedin, Słonimski, Olesza, których biografia ma wiele cech wspólnych z drogą życiową samego Zoszczenki i w których twórczości znalazło również odzwierciedlenie starcie moralności mieszczańskiej, starego bytowania z rodzącymi się nowymi kanonami etycznymi i społecznymi.

Artystyczną kwintesencję tych starć stworzył Jurij Olesza *(Zawiść)* w osobie swojego Kawalerowa — postaci tragicznej, otoczonej poetycką i filozoficzną aureolą cierpiętnictwa. Kawalerow nie jest pozbawiony pewnych cech satyrycznych, w sumie jednak jest to postać głęboko tragiczna. Aczkolwiek Olesza swego bohatera potępia, odczuwa jednocześnie ostry ból przyglądając się jego cierpieniom. Słonimski zaś, gardząc swym Ławrowem, polemizuje z nim w sposób zasadniczy, zwalcza na płaszczyźnie ideowej. Erenburg, kreśląc postać Mistrza Julia Jurenity, nie próbuje ukryć zachwytu dla paradoksalnych konceptów Mistrza. Zoszczenko po prostu kpi.

Michał Zoszczenko zadebiutował w latach dwudziestych (pierwsze jego opowiadania ukazały się w roku 1921) — jako autor tak zwanych „skazów". Ten gatunek prozatorskiej twórczości ludowej, z dużym powodzeniem uprawiany w XIX wieku między innymi przez Mikołaja Leskowa, stał się później jedynie elementem maniery pisarskiej Zoszczenki, która w rozwoju swym ustabilizowała się jako swoiste połączenie opowiadania-„skazu" z czysto komiczną anegdotą. Nie jest to wszakże stała, sztywna forma literacka. Każdy posługujący się tym typem narracji pisarz modyfikował go na swój sposób, dostosowywał do swych potrzeb i zamierzeń twórczych. Leskow na przykład położył akcent na samą narrację, włożoną w usta bohatera, na jego język, sposób wyrażania myśli i uczuć. W „skazach" Leskowa punkt ciężkości leży nie w schemacie fabularnym, lecz w sposobie narracji. Leskow chlubił się tym, że pop i chłop w jego opowiadaniach mówią językiem charakterystycznym dla środowiska, grupy społecznej, z której się wywodzą.

„Skazem" posługiwał się również Sałtykow-Szczedrin, który niejako wyspecjalizował się w kreśleniu postaci biurokratów, urzędników mówiących językiem nasyconym zwrotami kancelaryjnymi, mających sformułowania i sposoby wyrażania myśli typowe dla tej grupy społecznej.

„Skaz" stał się też cechą stylu takich pisarzy, jak Remizow, Zamiatin, Pilniak.

Opowiadania Zoszczenki stanowią również swego rodzaju trawestację „skazu", w którym narracja toczy się zawsze w pierwszej osobie. Krytyka ówczesna określała „skaz" jako maskę,

pod którą kryje się sam pisarz. W ten sposób, twierdzono, autor ustami narratora wypowiada swój własny sąd. Ponieważ narrator jest z reguły drobnomieszczaninem, stawiano więc między nim a autorem znak równości, nie spostrzegając, czy też nie chcąc spostrzec, całego dystansu ironicznego, jaki dzielił autora od narratora, nie dostrzegano ich pozornej, urojonej solidarności myśli i uczuć.

Narrator jest zawsze ten sam, przybiera jedynie tę lub inną maskę, zależnie od okoliczności. Tematyka opowiadań jest w zasadzie również stała, zmieniają się tylko sytuacje. Te zaś nie powtarzają się nigdy, jest ich tyle, ile Zoszczenko stworzył opowiadań. Jeden z krytyków radzieckich zwrócił uwagę, że u Zoszczenki anegdota zasłania tematykę i problematykę. W istocie Zoszczenko zdobył sobie reputację — krzywdzącą — pisarza, który operuje wyłącznie anegdotą. Reputacja taka pomniejsza wartość jego utworów, które nie są tak jednoznaczne, jak się to może na pierwszy rzut oka wydawać.

Nowele Zoszczenki stanowią — podobnie jak i satyra Ilfa i Pietrowa — lekturę pozornie tylko rozrywkową. Śmiech w trakcie czytania jego opowiadań przemienia się najczęściej w gorzką refleksję. Efekty komiczne opowiadań Zoszczenki sprawiają, że satyra jego może dotrzeć do bardzo szerokich, różnorodnych kręgów czytelniczych. Wrażliwy i wnikliwy odbiorca satyry Zoszczenki dostrzeże w niej to, co stanowi o istotnej wartości jego nowelistyki — jej zakamuflowany podtekst, który jest nosicielem trudnej do określenia i rozszyfrowania myśli przewodniej. Wyśmiewając zjadliwie filisterstwo w jego najbardziej nieoczekiwanych przejawach satyryk jest zawsze po stronie szarego człowieka, udręczonego codziennymi kłopotami, które postronnym wydają się śmieszne i błahe.

Problem szarego człowieka ma swą długoletnią tradycję w literaturze rosyjskiej. We wczesnych opowiadaniach i opowieściach Zoszczenki znajdujemy echa pisarstwa Gogola, Dostojewskiego, którzy do tego problemu często wracali. Historia biednego urzędnika Zabieżkina *(Koza)*, którego marzenia o lepszym życiu łączą się z maniakalną myślą o posiadaniu kozy — przyszłego źródła nigdy nie osiągniętego szczęścia — w atmosferze swoistej kombinacji współczucia i ironii, w sposobie narracji i w pewnych szczegółach kompozycyjnych przywodzi na myśl zarówno pisarstwo wczesnego Dostojewskiego *(Biedni ludzie)*, jak i Gogola (*Szynel*).

Zoszczenko szybko znajduje jednak własny styl, oryginalną, jemu tylko właściwą, niepowtarzalną manierę pisarską. W takim opowiadaniu, jak *Biednost'* (rok 1925), Zoszczenko jest już sobą. Patrzy na wielkie wydarzenia historyczne, na doniosłe przemiany społeczne przez pryzmat drobnych, codziennych kłopotów i udręk ludzi przeciętnych, szarych, przytłoczonych ciężarem prymitywizmu bytowania, własną wegetacją. Otrzymane w ramach elektryfikacji światło staje się nie dobrodziejstwem, lecz źródłem udręki mieszkańców wielkiej kamienicy: „Podłączyli światło — rany boskie! Wokół brud-smród. Przedtem, jak gdyby nigdy nic, szedłeś sobie, człeku, do roboty, wracałeś wieczorem, popijałeś sobie herbatkę i do łóżka. I nic szczególnego przy lampie naftowej nie zauważałeś. A teraz, jak zaświecili, patrzysz, a tu jakiś kapeć podarty poniewiera się w kącie, tam zwisają strzępy tapety, tu pluskwa galopem zasuwa — ratuj się przed światłem; tam napluto, tu niedopałki, tam pchła dokazuje.

Święci pańscy! Tylko ratunku wołać. Przykro patrzeć na takie widowisko".

W jednej z pierwszych redakcji opowiadanie kończyło się ironicznym morałem: *„Ech, bratcy, i swiet choroszo, i so swietom płocho"*, który przywodzi na myśl takie Gogolowskie sentencje, jak: *„Odin prokuror był poriadocznyj czełowiek da i tot swinja"*. To samo opowiadanie w zbiorku, który wydano niedawno w Moskwie, kończy się słowami: „Światło, sądzę, usunie wszystkie nasze śmieci i brudy". W wersji tej zabrakło oczywiście paradoksalnej ironii zawartej w poprzednim wariancie. Owe paradoksalne sentencje nie stanowią bynajmniej pointy opowiadań Zoszczenki, nie w nich leży punkt ciężkości efektu satyrycznego i komicznego. Potęgują one jedynie ten efekt, często wprawiając czytelnika w zdumienie swą zabawną i niespodziewaną paradoksalnością. W niektórych zaś opowiadaniach cały ładunek komizmu zawarty jest w tytule, jak na przykład w opowiadaniu *Ciekawa kradzież w kooperatywie*. W danym wypadku nosicielem efektu komicznego jest epitet „ciekawa", który sugeruje

myśl, że istnieje, jak widać, podział kradzieży — na zwykłe, to naczy takie, które nie zwracają normalnie niczyjej uwagi, i kradzieże ciekawe, o których rozprawia się chętnie, a nawet z szacunkiem.

Komizm opowiadań Zoszczenki wynika często z kontrastu, jaki zachodzi pomiędzy groteskową, niepoważną sytuacją czy wydarzeniem, którego narrator jest świadkiem, a powagą tonu, jakim narrator wyraża jakąś ekscentryczną myśl czy sentencję. W opowiadaniu *Złodzieje* zabawna jest sama ekspozycyjna refleksja narratora: „Czemuż to, obywatele, złodziei się teraz namnożyło?". Komizm zabawnej sceny kradzieży butów, które złodziej ściąga z nóg śpiącego w przedziale pociągu pasażera, potęguje rada, jakiej narrator udziela w celu zwalczania „tej plagi społecznej", rada, by obcinać złodziejom ręce, oraz jego refleksja końcowa: „U nas — pomyślałem — jakby tak ręce zaczęto obcinać, to kto wie, ilu inwalidów by się napłodziło. Nie opłaci się".

Jednym z najbardziej reprezentatywnych i najbardziej charakterystycznych opowiadań Zoszczenki jest zamieszczona w zbiorku wydanym przez „Iskry" *(Rozkosze kultury) Historia z zębami*. Kłopoty Jegorycza, bohatera tego opowiadania, któremu zaczęły wypadać zęby („Jeden ząb, co tu ukrywać, wybili mu podczas rozmowy"), jego perypetie w ubezpieczalni wydobywają na światło dzienne w sposób hiperboliczny ponure absurdy istniejące w systemie lecznictwa, demaskują bezduszność zarządzeń aparatu służby zdrowia skuteczniej niż niejeden poważny i wyczerpujący traktat.

Satyra Zoszczenki to prawdziwa encyklopedia nonsensu, często zbrodniczej głupoty, absurdów i anomalii różnych aspektów życia społecznego. Całą swą twórczością przestrzega on przed niebezpieczeństwem, jakie stanowi żywioł drobnomieszczański. Jadowicie wyśmiewa mieszczański styl życia, szczególnie wtedy, kiedy staje się on ideałem przedstawicieli nowego społeczeństwa.

Toteż słusznie pisała w roku 1935 Anna Bieskina, iż „dawno już należałoby poważnie pomówić o Zoszczence. Trzeba wyjaśnić wreszcie, dlaczego stosunek krytyki radzieckiej do tego pisarza był pasmem nieustannych nieporozumień.

Jak mogło dojść do tego, że jeden z największych mistrzów naszej literatury uznany został przez krytykę za pisarza mieszczańskiego, że świetnej, celnej satyrze na mieszczaństwo krytyka odmawiała wszelkich funkcji społecznych?".

*

W roku ubiegłym „Iskry" wydały tomik opowiadań Zoszczenki *Rozkosze kultury*. Inicjatywę tę należy powitać z uznaniem i wdzięcznością. Wybór jest szczęśliwy: znalazły się w nim niewątpliwie jedne z najcelniejszych, najbardziej charakterystycznych dla Zoszczenki opowiadań. Tłumacze zbiorku (H. Pilichowska, A. Stawar, L. Susid) uczynili wszystko, by w sposób maksymalnie wierny przekazać atmosferę oryginału.

René Śliwowski

„INNE GŁOSY INNE ŚCIANY"

Truman Capote: *Inne głosy inne ściany*. Warszawa 1958. „Czytelnik"; str. 224.

Truman Capote jest pisarzem źle wychowanym. Jest pisarzem aroganckim. Obraził nas. Nie chciał obrazić. Obraził mimowolnie. Bierzemy jego książkę do ręki. Zaczynamy czytać. I jesteśmy zbulwersowani. Zakpiono sobie z nas. Zakpiono z naszych schematów i naszych wyobrażeń. Były to wyobrażenia o współczesnej powieści amerykańskiej. Cóż z nich zostaje? Bo Truman Capote jest współczesnym pisarzem amerykańskim. Bo *Inne głosy inne ściany* są współczesną powieścią amerykańską.

Wyobrażaliśmy ją sobie. Były to wdzięczne wyobrażenia. A więc — tradycyjny naturalizm, „chicagowska" szkoła prozaików ze starym Dreiserem

i młodszym od niego Farrelem, obok „tendencyjna" powieść Upton Sinclaira i staromodna proza Sinclair Lewisa. Ależ tak, wiedzieliśmy. To wszystko jest marginesem współczesności, echem lat ubiegłych. W centrum stoi „stracone pokolenie". Jest jeszcze Steinbeck i Caldwell. Proza „nowej rzeczowości", proza brutalna, proza „podtekstu" i „niedomówień", groteskowego humoru (obacz Caldwell) i formalnych eksperymentów (obacz J. Dos Passos). Wyprana z komentarza, kokietująca behawioryzm, czasem purytańska, czasem bliska dziewiętnastowiecznej tradycji, z reguły odnawiająca dialog. Gdzieś obok był W. Faulkner. Retor i wielbiciel monologu wewnętrznego, moralista, zafascynowany problematyką czasu i ścigający mit „Południa", tego „Południa", które poczytywał za „piękne i potępione". Pisarz predestynacji — dopełniał ją los człowieczy — rekwizytów poetyckich i peryfrazy. I tu kończyła się nasza wizja. Jeszcze gdzieś majaczył Henry Miller, jeszcze gdzieś błąkał się Richard Wright i Robert Penn Warren. Ale — w zasadzie — to było już wszystko. I oto sięgamy po debiut Truman Capote'a. Po *Inne głosy inne ściany**. Czyż nie mamy prawa poczuć się głęboko dotknięci? A nawet wzburzeni? Przecież to nie przypomina Hemingwaya. Przecież to ma więcej wspólnego z Alain Fournierem niż ze Steinbeckiem. Przecież to przeczy Caldwellowi. Owszem, gdzieniegdzie odzywa się Faulkner. Wracają legendy Południa, rzeczy zasłyszane... Wraca — jakże podobne — rozgrywanie nastroju. Znamy go z *Róży dla Emilii*. To nastrój wydarzeń niepokojących, niesamowitych... Ale całość? Tak, niewiele tu z Faulknera. Powieść staje się gmatwaniną snu i jawy. Majaczenia mieszają się ze „światem". Granica zostaje zatarta. I to ma być współczesna powieść amerykańska? Gdzież brutalność? Gdzież „nowa rzeczowość"? Truman Capote jest wyjątkiem? Pisarzem osobliwym? Rzadkością? Gdybyż był... Ale, niestety, nie jest. To prozaik lat czterdziestych — prozaik innego pokolenia. A nasz schemat, nasze wyobrażenia przystają do okresu międzywojennego. Nasz schemat... Piszę to ze ściśniętym sercem. Jest ubogi. Jest prymitywny. Opuszcza, przeskakuje, zapomina. Wymaga korekt. Nasz schemat... Jest komiczny. Jest paradny. I z całą pewnością urywa się na latach trzydziestych.

Pokolenie lat czterdziestych ma inny program. Ma inne wzory i innych *maître*'ów. Nie przepada za Steinbeckiem. I z pobłażaniem przygląda się Caldwellowi. Nie lubi Dreisera i szkoły „chicagowskiej". Śledzi postulaty *„new criticism"*. Po to, by je realizować. Odkryło F. Scotta Fitzgeralda*. Było to odkrycie powtórne. F. Scott Fitzgerald miał lata sławy. Był sztandarowym pisarzem „straconego pokolenia". Potem przyszedł upadek. Zapowiadał niepamięć. Zaczęło się od *Tender is Night*. Powieść przyjęto z chłodem. Powściągliwie, niechętnie. Dopiero lata czterdzieste stały się latami rehabilitacji. Równocześnie odkryto Henry Jamesa**. Trudno to nazwać odkryciem. Henry James był już pisarzem znanym. Ale w latach czterdziestych stał się wielkością. Pisarzem miary Stendhala, Dostojewskiego, Flauberta... Stał się mistrzem młodego pokolenia. Henry James traktował literaturę serio. Literatura była rzeczą, którą należy brać poważnie. Bodaj jedyną rzeczą... Przypominał Flauberta. Tak jak Flaubert był męczennikiem literatury. Pisał o tym. Przeczytajcie *The Lesson of the Master*. Pokolenie lat czterdziestych wzięło od Jamesa postawę. Postawa zafascynowała je w Joyce'ie. Nie tylko postawa.

Joyce ścigał „efekt estetyczny". Stawiał go ponad wszelkie względy. Moralne, religijne, polityczne... Był za autonomią literatury. Podobnie jak

---

* *Inne głosy inne ściany* ukazały się w 1949 r. W tym samym roku Capote wydał drugą książkę. Był to zbiór opowiadań zatytułowany *A Tree of Night*.

* Oczywiście, nie jest to ścisłe. Wielką i bodajże zasadniczą rolę odegrał tutaj wybitny amerykański krytyk starszego pokolenia, Edmund Wilson. On to przede wszystkim przyczynił się do „odrodzenia" F. Scotta Fitzgeralda.

** I to również nie jest nadto ścisłe. Bo „odkrycie" H. Jamesa po pierwsze przypada na lata poprzedzające rok 1940, a po drugie — jest dziełem pisarzy głośnych już wtedy (a więc przed 1940 r.), przede wszystkim grupy poetów i krytyków skupiającej się wokół *The Kenyon Review*.

H. James. To konsekwencja ich postawy. Skoro sztuka jest „dobrem" najwyższym, tedy realizacja tego „dobra" stanowi cel ostateczny. H. James wierzył w „strategię punktu widzenia". Był pisarzem omówień, kompozycji „spiralnej". Był pisarzem „wytwornym". Oddzielał język literatury od języka potocznego. Zwłaszcza język narracji. Zwłaszcza — w „trzecim" okresie. Wierzył w „drugie dno". W metaforyczny sens czy to powieści, czy to opowiadania. Tak jak wierzył Joyce. W symbolikę, w znaczenie, które nie jest znaczeniem dosłownym. Pokolenie lat czterdziestych przejęło to w spadku. W spadku po Henry Jamesie i Jamesie Joyce. Dlatego pomiata płaską dosłownością Caldwella i ceni Faulknera. Dlatego tępi T. Wolfe'a i wita z uznaniem *The Pilgrim Hawk* Glenway Wescotta.

Napisałem „pokolenie lat czterdziestych". Wstydzę się tych słów. Są uproszczeniem, naiwną symplifikacją. Pokolenie nie jest jednorodne. Ma różnych pisarzy. Zwracających się w różnych kierunkach. Ma prozaików zafascynowanych powiastką filozoficzną — choćby Mary Mac Carthy ze swoim *A Source of Embarrassment** — i powieścią idei (choćby Lionel Trilling). Ma pisarzy zapatrzonych w H. Jamesa — jak Frederic Buechner — i zapatrzonych w romans psychologiczny (np. P. Bowles). Ma wyznawców Faulknera i apostołów kafkizmu. Ma również swoich „naturalistów" i swoich prozaików „nowej rzeczowości".

To nieprawda, że bez reszty wzgardziło Steinbeckiem i „powieścią proletariacką"**. Są przecież jej wielbiciele. Żyją, piszą, działają. Jest Nelson Algren i bardziej głośny niż na rozgłos zasługujący James Jones. Jest Saul Bellow, który po dwu pierwszych powieściach ugrzązł w obyczajowej epice i sporządził *Przygody Auggie Marcha*. Jest wreszcie Norman Mailer — zwolennik „nowej rzeczowości", zwrócony ku „powieści idei", i stylizator Hemingwaya — Alfred Hayes. Jest John Hersay i Gore Vidal. Jednakże pokolenie lat czterdziestych dokonało przesunięcia akcentów. Akcent padł na Joyce'a i H. Jamesa. Tak jak w poezji pada dziś na *Cantos* Ezry Pounda.

Podnoszą się głosy, że jest to objawem nieuchronnego uwiądu powieści amerykańskiej. Jej przedwczesnej starości. Jej schyłku. Bo staje się „literacka". Bo estetyzm — a o takiej postawie można by tu mówić — jest postawą nie sprzyjającą wielkiej literaturze. Bo estetyzm rodzi się wówczas, gdy nadciąga jej zmierzch. Wtedy to pisarstwo staje się najwyższym celem, a w każdym razie jednym z najważniejszych. Wtedy to zjawia się przeświadczenie o „autonomii" literatury i postulat niezawisłości. Wtedy na koniec piszący uznaje za swój kardynalny obowiązek pogoń za „efektem estetycznym".

Bałbym się tak kategorycznych sądów. Są nazbyt śmiałe. I wydają się podejrzane. Przecież postawa, na którą spoglądają tak nieprzychylnym okiem, była postawą i Flauberta, i H. Jamesa, i Joyce'a. A osobiście byłbym skłonny uznać tych pisarzy za prozaików znakomitych. Za wielkości bezsporne. Wielkości niewątpliwe.

Toteż jeśli Truman Capote jest (do tej pory) prozaikiem nie tak znowu wybitnym, to nie z tego względu. Chociaż — jak przypuszczam — można by nie bez pewnych racji przypisywać mu „estetyzowanie". Ale nie ono jest tutaj ważne. Ważny jest świat pojęty jako rzecz olśniewająca, rzecz nie do wytłumaczenia. Ważny jest kult wrażliwości, aintelektualnej wrażliwości. Kult, który prowadzi do adoracji dzieciństwa. W stronę „innych głosów, innych ścian".

*

Zaczyna się to jak *Książka mojego przyjaciela*. Tyle tylko, że bohater jest starszy. Ma trzynaście lat i nazywa się Joel Knox. Reszta? Reszta jest prawie że taka sama. Powtarza się opowieść zaprawiona żartobliwym grymasem. Jest to grymas ironiczny. Ale gdzieś u spodu czai się tkliwość. Znamy tę dobroduszną drwinę. Znamy ten gatunek ironii. To ironia podszyta czułością. Jakże jej nie mieć dla bohatera, który jest tak młody — ledwie co wyrósł z dzieciństwa —

* *A Source of Embarrassment* ukazało się najpierw pod tytułem *The Oasis* w angielskim miesięczniku literackim *The Horizon*.

** „Powieść proletariacka" rozumiem nieco szerzej niż rozumiano ją w Stanach w latach trzydziestych. Mam tu na myśli prozę werystycznej poetyki i „naturalistycznego" szczegółu.

i który ma tyle wdzięku? Jakże jej nie mieć dla Idabel Thompkins i dla jej listów pisanych nieortograficznie? Dla naiwnych pragnień i nie mniej naiwnych ambicji? Taką ironią częstował France Piotrusia Noziere. France, wciąż jeszcze France... To on unosi się nad rehabilitacją „świata". Bo „świat" staje się piękny, nasycony urodą... Pokrywa go siatka porównań i metafor. Są to „zdobnicze" porównania i „zdobnicze" metafory. Te, które grają rolę ornamentu. Przeczytajmy: „Rozklekotane koła wozu wzbijały kłęby kurzu, który zawisał w zielonawym powietrzu jak rozpylony brąz", „Wysoka, mocno zbudowana, bosa, pełna wdzięku, poruszająca się bezgłośnie Missouri Fever, paradując spokojnie po kuchni, przypominała prężnego, czarnego kota, a jej niedbałe, płynne ruchy były piękne, zmysłowe i wyniosłe", „Ogień rozpełzł się w popiół, stary popsuty zegar tykał nadal jak schorzałe serce, a plamy słoneczne rozlały się i pociemniały; rozpięte na ścianach cienie liści figowych nabrzmiały i przemieniały się w ogromne, drgające kształty, podobne krystalicznemu ciału meduzy". Takich zdań nie napisałby już France. Pomiędzy nim a Capotem leży obszar kilkudziesięciu lat. Leży przestrzeń zapełniona stylistycznymi przewrotami i przewrocikami. Ale nie napisałby ich również Hemingway.

„Wysoka, mocno zbudowana, bosa, pełna wdzięku"? „Piękne, zmysłowe, wyniosłe"? Za dużo przymiotników. Stanowczo za dużo. I nie zawsze są to przymiotniki „rzeczowe". Nazywające fizykalną właściwość. A więc te, które kolekcjonował Ernest Hemingway. Zresztą, to nie jedyne zdania, których by nie napisał. Mógł jeszcze zacząć tak, jak zaczął Capote. Od „Podróżny udając się obecnie do Noon City musi sam sobie szukać środków lokomocji, ponieważ w tym kierunku nie kursują żadne autobusy ani pociągi". Ale nie sporządziłby opisu miasta. Takiego opisu. Opis jest „statyczny". Nie wprowadza w historię. A przy tym — składa się z generalizacji od czasu do czasu tylko poprzetykanych spostrzeżeniami szczegółowymi. Takich opisów Hemingway starał się unikać. Szło mu o „jednorazowość". O uchwycenie rzeczy w tej właśnie jedynej chwili. Opis Capote'a trąci Faulknerem, Faulknerem z *Intruder in the Dust* i z *Requiem for a Nun*. Trącą nim peryfrazy, które amerykański debiutant upycha w swej powieści. Ale to wszystko. Bo model stylistyczny Capote'a nie jest modelem Faulknera.

Joel Knox przybywa do Skully s Landing i oto zmienia się powieść. Zewsząd czai się groza. Raz po raz wracają przeczucia. Zuu boi się powrotu męża. Mąż siedzi w więzieniu. Podciął jej gardło. Świat staje się niejasny, niezrozumiały, pełen zagadek, których nie podobna rozwiązać. Czerwona tenisowa piłka spada nie wiadomo skąd. W oknie ukazuje się dama. I zaraz potem znika. Do Skully s Landing wezwał Joela ojciec. Joel mieszka tu już kilka dni. Nie widział ojca. Podobno ojciec jest chory. Czy ma wierzyć pannie Amy i Randolfowi? Czy jest tutaj jego ojciec?

Pisarski punkt widzenia jest punktem widzenia Joela Knoxa. Jego pytania są więc pytaniami czytelnika. Powieść żartobliwej czułości przeistacza się w powieść tajemnicy. Capote ma teraz dwa wyjścia. Albo odkryć do tej pory tajone przed czytelnikami sekrety. Objaśnić je, wytłumaczyć, niejako „zracjonalizować". Albo też... Albo odmówić odpowiedzi. Niech sekrety pozostaną sekretami. Niech nie będzie rozwiązania zagadki. Nie odcyfrujemy tajemnicy. Powieść zawiedzie tych, którzy czekali na ostatnie zdania. Ostatnie zdania niczego nie wyjaśnią. Capote wybrał to pierwsze. Chociaż... Powiedzmy raczej — najpierw wybrał pierwsze. Bo *Inne głosy inne ściany* są próbą trzeciego rozwiązania.

A więc najpierw mamy „racjonalizację". Wszystko staje się jasne. Może nie dla Joela Knoxa. Ale dla czytelnika. Zagadki rozwiązują się jedna po drugiej. Dama? Toż to przebrany kuzyn Randolf. Ojciec? Jest ojciec. Leży sparaliżowany. Nie może mówić. Czerwone piłki? Ojciec ciska czerwonymi piłkami. Świat staje się prosty i poznawalny. Świat jest do zbadania, sekrety — do przeniknięcia. Powieść okazuje się powieścią psychologiczną. O dawnych, chociaż wciąż jeszcze żywych namiętnościach. O neurastenicznych bulwersacjach. I homoseksualizmie. Aż żal, że to wszystko okazało się tak nieskomplikowane. Tak proste. Tym bardziej że „racjonalizacja" trąci melodramatem. Bo jakże inaczej nazwać historię ku-

zyna Randolfa, Dolores i Pepe Alvareza? To historia melodramatyczna. Kiepska, tandetna historia.

Żal z okazji rozwikłanych sekretów ma swoje powody. Ma swoje racje. Capote przygotował nas na coś więcej. Za wiele obiecywał. Za mało dotrzymał. Zbudował nastrój „grozy". Budował go pilnie, cierpliwie. Korzystał z fabuły, z porównań, z metafory. Starannie odmierzał efekty. I oto nagle przekreślił wszystko. Nie ma „grozy". Nie ma zdarzeń niesamowitych. I uraczył nas opowieścią o Pepe Alvarezie.

Rozładowanie nastroju jest „rozładowaniem" niewystarczającym. Nastrój zostaje ośmieszony. Boję się, że ośmieszony mimowiednie. Być może „winę" ponosi tu ekspozycja. Wprowadzenie, potęgowanie... Pointa, którą Capote przysposobił, nie wytrzymuje naporu ekspozycji. Ale też jest to pointa pozorna. Otwieramy ostatni rozdział drugiej części i wiemy już, że „racjonalizacja" leży poza nami. Znowu wkraczamy w „nieobjaśnialność".

Zaczynają się sny pełne freudowskich symboli. Sny mieszają się z rzeczywistością. Znika ojciec. Znika jak marionetka. Nie wiadomo, co z nim się stało. Nikt o to nie pyta. Nikt o tym nie mówi. Umarł? Nie umarł? Kim jest panna Wisteria? Czy istnieje panna Wisteria? Może była tylko sennym majaczeniem. Mnożą się pytania. Zostają bez odpowiedzi. Tym razem Capote milczy. Oto trzecie rozwiązanie. Rozwiązanie Trumana Capote'a.

Miał on do wyboru: pokazać czytelnikowi swoje karty albo ukryć je aż do końca. Zrobił inaczej. Odsłonił sekret. Wprowadził nowy. I ten pozostał już sekretem. *Inne głosy inne ściany* odpowiadają trzy razy na to samo pytanie. Pytanie brzmi: czy świat jest do poznania? Za pierwszym razem pada odpowiedź: „nie", potem: „tak", i wreszcie znowu — „nie". Trzecia odpowiedź jest odpowiedzią ostateczną.

Świat opiera się objaśnieniom. Nie podobna go „zracjonalizować". „Racjonalizacja" świata jest przedsięwzięciem niedorzecznym. Tak, „świat" nie jest „piękny". Nie równa się radosnemu olśnieniu. Nie przypomina „świata" Williama Saroyana. Jest pełen brutalnych wydarzeń. Zuu opowiada: „Nie dotknął jej nawet, tylko przykucnął obok bezradnie jak odtrącony kochanek, jak wyrzeźbiona figura i wtedy zatrąbił klakson, tamci zaczęli wołać, a on pochylił się nad nią. — Wetknął mi cygaro w pępek, o Boże, a we mnie zrodził się ogień jak dziecko". Ale „świat" jest nie do zinterpretowania. Capote chwycił się schematu „tajemnicy". Zmienił go w centralny schemat powieści. Schemat ten sugeruje pytanie o poznawalność wydarzeń. Nieprzeniknięty sekret jest powątpiewaniem w nasze możliwości poznawcze. Powieść Trumana Capote'a roi się od nieprzeniknięty sekretów... Od sekretów, których nie podobna przeniknąć.

Joel patrzy na chmury. „...wędrowały wolniej niż wskazówki zegara i gdy tak czekał, stały się gromowo czarne, stały się Johnem Brownem i tamtymi strasznymi ludźmi w panamach, i Cloud Hotelem, i starym psem Idabel — a kiedy wreszcie przeszły, słońce było panem Sansomem." Truman Capote zbudował mit dzieciństwa. Był w tym podobny do Alain Fourniera. *Inne głosy inne ściany* przypominają *Mojego przyjaciela Meaulnes*. Kreacja mitu była naczelnym zadaniem Capote'a. Zrealizował je. Jego debiut był realizacją.

Capote jest zakochany w Joelu Knox. I zakochany jest w Idabel. Czyżby więc w dzieciństwie upatrywał „dobro" najwyższe? „Dobro" ostateczne? Ale przecież z nie mniejszym uwielbieniem, a jeśli mniejszym, to nie tak znowu wiele, spogląda na Zuu. Bo też i Zuu podszyta jest dzieckiem. Tak, jest starsza... Jednakże nie o lata tu chodzi. Nie o wiek biologiczny mierzony starzeniem się organizmu. O cóż więc? O umysł? O dzieciństwo jako o czas pierwotności umysłowej? Też nie. Najwyższym „dobrem" Capote'a jest wrażliwość. Właśnie, wrażliwość.

Kult dzieciństwa ma tu swoje uzasadnienie. Uzasadnieniem jest wrażliwość. Dzieciństwo staje się o tyle cenne, o tyle godne podziwu, o ile jest objawieniem emocjonalności. Objawia ją Joel. I Joel jest wzruszający. Objawia ją Idabel. I Idabel trafia na żartobliwą czułość. Objawia ją Zuu Fever. I tu nie dzieje się inaczej. Niosą na swoich plecach „wartość". Główną „wartość" Capote'a. Stąd jego dobroduszna ironia, owa ironia podszyta rzewnym wzruszeniem, ironią maskowana tkliwość. Ale by zasłużyć

sobie na nią, muszą sprostać jeszcze jednemu warunkowi. Muszą mieć nie tylko wzruszenia, ale wzruszenia aintelektualne. Muszą doznawać zmysłami. Doświadczać tak, by w doświadczenia nie mieszał się umysł. Rozumowanie, ten szczególny rodzaj wyobraźni, który nazywamy wyobraźnią intelektualną — rzeczy dostępne Randolfowi — są tutaj zakazane. Na tym polega różnica pisarskiego dystansu. Tym się tłumaczy. To jest klucz do rozbieżności w ocenie Joela i Randolfa. Ocena wypada „na korzyść" Joela. Tak, to zrozumiałe... Jego wrażliwość jest wrażliwością doskonale aintelektualną. Bez reszty pozaumysłową.

Pokolenie lat czterdziestych cierpi na obsesję dzieciństwa. Była to obsesja niedojrzałości, urzeczenie niedojrzałością. Tak oto powraca centralny konflikt powieści Henry Jamesa. Zmienił się. Mocno się zmienił. Ale przecież poznajemy go. Toż to dobry znajomy. Toż to konflikt *Ambasadorów*, konflikt „niewinności" i „doświadczenia".

Salinger jest pisarzem pokolenia lat czterdziestych. I Salinger lokuje swą „wartość" w dzieciństwie. „Wartością" Salingera jest bunt. Bunt przeciw *in the Rye* świadczy o tym aż nadto dobitnie. „Wartością" Trumana Capote'a jest wrażliwość. Wrażliwość zmysłowa, wyobraźnia pozaintelektualna. Jest doznanie, olśniewające doznanie, to, które miał Joe patrząc na chmury. Wartość Capote'a mieszka w człowieku. „Wartości" Salingera nie zrealizuje żaden układ społeczny. Każdy zastany jest tym, przeciwko czemu trzeba się buntować. Układ społeczny może tylko stworzyć warunki przychylne buntowi. Ale bunt nie potrzebuje przychylności. I tu spotyka się autor *The Catcher in the Rye* z autorem *Innych głosów innych ścian*. Bo „wartość" Capote'a jest niezależna od społeczeństwa, tak jak i „wartość" Salingera. Bunt nie potrzebuje przychylności. I zawsze można słyszeć dźwięk, który odzywa się „jak gdyby dzwon nagle zadzwonił", i czuć zapach palonej kukurydzy, i widzieć chmury, które stają się Johnem Brownem i strasznymi ludźmi w panamach, i Cloud Hotelem, i starym psem Idabel, a potem słońce, które jest panem Sansomem.

Lech Budrecki

ROCZNICE

Sierpień i wrzesień bieżącego roku to pamiętna pora. Dwudziesta rocznica Drugiej Wojny Światowej, piętnasta rocznica Powstania Warszawskiego.

Są to rocznice zdarzeń tragicznych i bolesnych. Czy należy przypominać naszemu społeczeństwu wrześniową klęskę? Czy należy wznawiać zabliźnione rany Powstania, na którego temat tyle rzeczy napisano, rzeczy okrutnych, prawdziwych, srogich — ale nie wyczerpujących całej prawdy, nie oświetlających wszystkich stron tego historycznego zdarzenia.

Niewątpliwie oba te zdarzenia posiadały cechy tragiczne. A „jak zwykle w tragedii — pisze historyk Powstania Warszawskiego — małość, egotyzm i warcholstwo szły mimo woli na rękę złu. Cienie te podkreśliły wyraźniej bezprzykładne poświęcenie i wartość duchową pokolenia, które na najwyższy szczebel podniosło cechę narodową Polaków...". Chciałoby się poprawić tu autora *Powstania Warszawskiego* i powiedzieć cechy narodowe Polaków.

Oba te zdarzenia, których rocznice obchodzimy, były dla Polski i Polaków wstrząsami, jakich nie da się zapomnieć. Toteż tych rocznic nie należy przypominać — nikt ich u nas nie zapomniał. Klęska wrześniowa, waląc domek z kart, który niejednemu wydawał się murowanym zamkiem — pomieszała elementy groteski i bohaterskich wysiłków w amalgamat czysto polskiej epopei, która jeszcze nie znalazła odbicia w naszej literaturze. Ale Polak, każdy Polak, ma o niej sąd wyrobiony.

Inna sprawa z Powstaniem Warszawskim. Każdy mówi o nim inaczej — wieczny temat do konfliktów i sporów pomiędzy członkami jednej rodziny, pomiędzy członkami jednej społeczności.

Czyż olbrzymia ofiara, hekatomba młodzieży warszawskiej, była ofiarą próżną? O, nie.

Oba tragiczne kataklizmy, które uderzyły w społeczeństwo nasze przed dwudziestu i piętnastu laty, naznaczyły to społeczeństwo nie dającym się zatrzeć stygmatem. Te zdarzenia stworzyły najistotniejszą specyfikę naszej historii XX wieku, one to nadają p o l s k i e cechy przebiegowi zdarzeń na naszej ziemi — one to przygotowały nas do wejścia w drugą połowę dwudziestego wieku z bardzo istotnymi, własnymi zdobyczami.

Jestem optymistą co do naszego młodego pokolenia. Dałem temu wyraz już niejednokrotnie. Ale czy pokolenie dzisiejsze byłoby takie — gdyby ich ojcowie i starsi bracia nie przeszli przez piekło wrześniowe, nie kładli się pokotem na ruinach zburzonej Warszawy?

Istnieje coś jak zbiorowa psychika narodu. W tej psychice u Polaków oba zdarzenia, łączące w sobie elementy klęski i odrodzenia, upadku i wzlotu, dna nędzy i szczytów patosu — stają się urazami bolesnymi — ale zarazem twórczymi zadatkami lepszej przyszłości. Załamały się w nich promienie naszego losu i wykrystalizował charakter tego śmiesznawego, dziwacznego, bardzo osobliwego narodu — który posiada niejednokrotnie cechy niebanalnej wartości.

Gdybym był nieco śmielszy, posunąłbym się do tezy, że dopiero te patetyczne klęski stworzyły z nas naród współczesny i przygotowały do budowy wielkich rzeczy.

Jarosław Iwaszkiewicz

Dariusz Fikus rozpoczął w 21 n-rze *Polityki* dyskusję o tygodnikach, wskazując na przyczyny obniżania się ich nakładów. Przyczyny te leżą — zdaniem publicysty — w tym, że koncepcja redakcyjna tygodników społeczno-literackich nie nadąża za przemianami w modelu kulturalnym, w zainteresowaniach czytelników. Wysoki ton publicystyki, w jaki uderzono w okresie przedpaździernikowym, utrzymuje się dzisiaj sztucznie, nie bacząc na zmianę atmosfery i warunków. Wyraża się to w dysproporcji, jaka istnieje między publicystyką postulującą lub syntetyzującą zjawiska, a informacją, której nowy czytenik przede wszystkim wymaga.

Inaczej ujmuje to zagadnienie Kisiel w *Tygodniku Powszechnym*. Twierdzi on, że zniechęcenie czytelników do prasy literacko-społecznej pochodzi stąd, iż czytelnik ten przekonał się, że z artykułów w prasie nic nie wynika. Tygodniki jako głos opinii publicznej nie mają — zdaniem publicysty — żadnego wpływu na bieg spraw. „...Dzisiejszy odbiorca masowy nie lubi czytać »prasy pobożnych życzeń«. Ceni sobie natomiast bardzo osiągnięcia konkretne, choćby małe." *KTT* zwrócił uwagę w *Nowej Kulturze*, iż prawdziwym głosem opinii publicznej, głosem skutecznym i przez to samo rzeczywiście atrakcyjnym dla czytelnika, jest prasa codzienna ze swoimi rubrykami interwencyjnymi.

Józef Sieradzki w *Polityce* widzi przyczynę „upadku" tygodników w braku ich zróżnicowania. Każdy z nich jest „wariantem jednego i tego samego modelu". Publicysta jest za prasą specjalistyczną. Nawołuje do stworzenia poważnych miesięczników, w których skanalizowane zostaną sprawy rozlewające się szeroko po tygodnikach. Najpoważniejsze tematy przyjęło się obecnie ujmować w sposób felietonowy, dziennikarski, na użytek tygodników. Zmusza się w ten sposób niejako (dopowiadam tu za autora artykułu) niezainteresowanego czytelnika do lektury artykułów, których nie szuka, nie dając mu w zamian tego, czego szuka. Czytelnik np. o zainteresowaniach historycznych skazany jest na kwartalniki naukowe albo na felietonistykę tygodniową, gdzie — z braku innej trybuny — historia również zajmuje swój kącik, gdzieś między socjologią, cybernetyką, historią sztuki, literaturą, polityką czy architekturą.

Uwagi J. Sieradzkiego wydają mi się bardzo słuszne. W tej samej sytuacji jest przecież czytelnik o zainteresowaniach literackich. Ofiarowuje mu się krótką recenzję i felieton, zapominając, że pragnie on przede wszystkim rozszerzyć swoją wiedzę. Sądzi się, że zainteresowania jego odnoszą się wyłącznie do literatury współczesnej polskiej i obcej, gdy tymczasem jest przeciwnie: czytelnik o zainteresowaniach literackich przede wszystkim pragnie rozszerzyć i pogłębić swoją wiedzę w zakresie historii literatury. Nie ma dzisiaj pisma, gdzie mógłby przeczytać artykuł o epoce, którą lubi, o pisarzu, którego dzieła gromadzi, nie ma pisma, w którym mógłby zapoznać się z rezultatami najnowszych badań literackich, z nowymi odkryciami czy interpretacjami. Nie ma zresztą także pisma, które mogłoby uprawiać krytykę literatury współczesnej w szerszym zakresie. *Twórczość*, choć jest miesięcznikiem, skazana jest również na tygodnikową miarę artykułów, ponieważ będąc jedynym miesięcznikiem literackim musi spełniać funkcje zbyt wielorakie: drukuje prozę, wiersze, studia, eseje, polemiki, uprawia informację bieżącą. Staje się więc z konieczności magazynem literackim. Mogłaby uniknąć tego, mogłaby również wyspecjalizować się w pewien sposób, gdyby oprócz niej istniał jeden poważny miesięcznik krytyczny w rodzaju przedwojennego *Marchołta* i jeden przynajmniej miesięcznik historyczno-literacki w rodzaju *Pamiętnika Warszawskiego*.

Przyczynkiem do dyskusji w prasie literackiej może być rozmowa redakcji *Polityki* o eksporcie książki polskiej za granicę. W rozmowie udział wzięli dyrektor PWN, Adam Bromberg, dyrektor „Ars Polona", Bolesław Trombala, oraz dyrektor Centralnego Zarządu Przemysłu Graficznego, Wacław Mosiężny.

Państwowe Wydawnictwo Naukowe

musi sprostać zainteresowaniu, jakim cieszą się za granicą niektóre dziedziny nauki polskiej (zwłaszcza matematyka). „Znaczna liczba naszych uczonych uczestniczy w badaniach zagranicznych, otrzymuje zaproszenia na wykłady za granicą... Stąd wydawca książek naukowych musi zapobiec odpływowi praw autorskich — bezcennych dla nas ze względów zasadniczych i ze względów dewizowych..." W tym celu PWN przyjmuje do wydania prace naukowe w językach obcych. Mimo to jednak eksport polskiej książki naukowej — stwierdza przedstawiciel *Polityki* — pozwolił się znacznie wyprzedzić rozwojowi samej nauki w naszym kraju i wzrostowi jej autorytetu za granicą. Dyrektor PWN przyznaje, że tak jest w istocie, przyczynę zaś tego stanu rzeczy widzi w zacofaniu technicznym naszych drukarń naukowych i zaniedbanym szkoleniu drukarzy.

Dyrektor „Ars Polona" zapytany czy kontakty jego przedsiębiorstwa z odbiorcą zagranicznym pozwalają mieć nadzieję na nowe zamówienia naszych książek naukowych, odpowiada: „Warunkiem rozwoju eksportu naszej książki naukowej jest renowacja parku maszyn poligraficznych... Potrzebujemy na ten cel kredytu dewizowego w wysokości około 1 miliona dolarów". Dyr. Trombala zwraca przy tym uwagę, że właściwy stan przemysłu poligraficznego umożliwiłby naszym drukarniom przyjmowanie zamówień zagranicznych, które w przeciągu dwóch lat zwróciłyby państwu kredyt dewizowy zaciągnięty na renowację maszyn.

Dyrektor Centr. Zarządu Przemysłu Graficznego potwierdza zdanie swych przedmówców. „Maszyna drukarska w naprawdę nowoczesnych zakładach — mówi dyr. Mosiężny — pracując na dwie zmiany, kończy swój żywot produkcyjny po 6—8 latach, nie wytrzymuje bowiem konkurencji nowocześniejszych maszyn, które tymczasem wyprodukowano. A przecież *gros* maszyn w naszych drukarniach pochodzi jeszcze sprzed wojny... Poważną część maszyn wydobyto z gruzów. Konserwacja przestarzałego i zniszczonego parku maszynowego kosztuje nas rocznie 11—13 milionów złotych. Podczas gdy przemysły poligraficzne wielu krajów pracują coraz wydajniej — nasz park maszynowy nie tylko nie polepsza się, ale ulega dalszemu, gwałtownemu zużyciu."

Cóż tu więc mówić o zakładaniu nowych miesięczników, kiedy kraj nasz nie może sprostać w tej chwili sprawie najważniejszej: sprawie książki. Cóż tu mówić o eksporcie książki polskiej za granicę, kiedy krajowy, wewnętrzny ruch wydawniczy jest sparaliżowany przez drukarnie. Wiele mówiło się o ślimaczym tempie, w jakim przygotowuje się u nas książkę do wydania, przy czym z reguły obciążano odpowiedzialnością wydawnictwa. Oczywiście, wydawnictwom naszym, chorym na manię redaktorstwa i recenzenctwa, przypada w udziale poważna część zasługi za to, że maszynopis polskiego autora potrzebuje przynajmniej roku na odbycie drogi z biurka do księgarni. Reszta zasługi przypada drukarniom. Do zespołu czynników hamujących rozwój kultury polskiej trzeba dołączyć i ten: przemysłowy.

*

Z okazji krakowskich Juvenaliów i Festiwalu Studenckich Zespołów Teatralnych pisało się ostatnio wiele o nowej młodzieży. Jej smak i wyobraźnię, jej inwencję twórczą i racjonalizm podkreślił Jan Kott w recenzji przedstawienia *Króla Ubu* w „Stodole" *(Przegląd Kulturalny)*. Przed niebezpieczeństwem cynizmu, bezideowości, snobizmu przestrzegał Jan Alfred Szczepański w *Trybunie Ludu*. Z zachwytami obyczajowymi wystąpiły szczególnie pisma krakowskie: *Życie Literackie*, *Przekrój*, nawet *Tygodnik Powszechny*.

Na tle powszechnej egzaltacji młodością zwraca uwagę reportaż Mirosława Azembskiego w *Świecie* (Nr 22-410) pt. *Bierni*. To ci, którzy „nie płyną już żadnym nurtem", którzy „stoczyli się na margines". „Nikt ich nie namówi na żadne »Hybrydy« ani na żadną »Stodołę«... Oto oni: nieruchomi i bierni za kawiarnianymi stolikami. Dawniej nosili brody i brudne swetry, dziś się nieco ucywilizowali zewnętrznie, ale wewnątrz pozostali tacy sami. Należą do starszych roczników na uczelniach albo w ogóle nigdzie nie należą, ponieważ wyrzucono ich ze studiów, niektórzy zrezygnowali.

Jakie popełnili przestępstwa? Głównie przeciwko dyscyplinie uczelni, w ostatnich latach zaczęli lekceważyć wszystkich i wszystko... Pytanie: Kiedy się mówi i pisze »młodzież«, ma się na myśli także i waszą grupę, wasze roczniki. Czy poczuwacie się do wspólnoty z tymi najmłodszymi, urodzonymi w roku 1939, 1940? Odpowiedź: Między nimi a nami jest tylko kilka lat różnicy wieku, ale jeśli idzie o poglądy — to przepaść. Oni nic nie przeżyli, przyszli na gotowe. Łatwiej nam porozumieć się z czterdziestolatkami niż z nimi... Rozczarowanie, które nie jest ani buntem, ani wyzwaniem, ani stylem, ani pozą, ani filozofią, ale sumą bolesnych doświadczeń i niechęcią do zaangażowania, którego okres mają już za sobą"... „Są wśród nas byli zetempowcy, którym każą się dziś zmieniać po raz trzeci..." Niechęć do studiów, do pracy, brak zainteresowań, indyferencja wobec ideologii i współczesnych osiągnięć naukowych, brak ambicji życiowych, minimalizm, pragnienie spokoju — spokoju przede wszystkim. Młodzież ta nie ma nic wspólnego z chuliganami czy bikiniarzami, są to na ogół ludzie skromni, cisi, zapewne pozbawieni szczególnych talentów. Nie wybierają zbyt starannie swych zajęć: „Jakiś znajomy grafik albo architekt potrzebuje murzynów, my jesteśmy murzynami. Filologowie łapią tłumaczenia. Nasze dziewczęta statystują w filmach — i tak dalej...". Ludzie ci na ogół nie umieją nazwać przyczyn, dla których znaleźli się na marginesie: „Klęski osobiste (nieszczęśliwa miłość), beznadziejne trudności materialne, brak perspektyw po uzyskaniu dyplomu, porażki takich czy innych autorytetów"...

Czytelnika współczesnej młodej prozy musi uderzyć dysproporcja, jaka zachodzi między atmosferą, która wieje z nowel i powieści młodych pisarzy i pisarek, a zjawiskami takimi, jak krakowskie Juvenalia. Dysproporcja między tym, co mówi studencki teatr, kabaretowa piosenka, estradowy żart, a tym, co mówi młoda proza. Dysproporcja ta zjawia się nawet między młodą prozą a młodą poezją. Poezja otwiera nowe światy wyobraźni, jest barwna, krzykliwa, błyskotliwa. Proza jest szara, zmęczona, dojrzała czy przejrzała w sensie życiowych postaw. Wydaje mi się, że zjawisko to można wytłumaczyć różnicą socjalnych podstaw prozy i innych gatunków literackich czy innych w ogóle dziedzin twórczości artystycznej. Teatr studencki związany jest ze środowiskiem uniwersyteckim, odbija więc nastroje najbardziej aktywnej, elitarnej części młodzieży. Poezja zawsze jest związana ze środowiskiem literackim, jest najbardziej zawodową literaturą. Proza natomiast czerpie soki z obserwacji społecznej, spoza środowiska, przesącza się do niej zniechęcone milczenie maleńkich kawiarenek, gdzie, wedle cytowanego reportażu, łykają swoją cienką kawę „bierni". Wyrażano nieraz pod adresem prozy młodej pretensje, że nie uchwyciła wielkich dramatów ideowych wśród młodzieży albo że nie podjęła tematu chuligaństwa, albo że nie nadąża za burzliwym, ciekawym rozwojem młodzieży w ostatnich latach. Ale mnie się wydaje, że proza ta wiedziona była dobrym instynktem, gdy na karty powieści i nowel wprowadziła przede wszystkim „biernych". Bo to oni właśnie są bohaterami nowel i powieści Kabatca, Minkowskiego, Leji, Paczoskiej i innych. Myślę, że reportażowi Azembskiego mogą na przyszłość zawdzięczać swoją nazwę: „bierni".

Andrzej Kijowski

PRZYSZŁOŚĆ, KTÓRA JUŻ SIĘ ZACZĘŁA

Robert Jungk zadebiutował przed siedmiu laty książką pt. *Die Zukunft hat schon begonnen — Przyszłość już się zaczęła.* Od tego czasu osiągnął kilkanaście wydań niemieckich, przekłady na niezliczoną ilość języków, światową markę bestsellera i sławę. Uzasadniła ją ponownie jego następna książka, *Heller als tausend Sonnen (Jaśniej niż tysiąc słońc),* rzecz o wynalezieniu broni atomowej i o losach badaczy atomowych. W recenzjach wielu wybitnych krytyków, przyznających Jungkowi talent reporterski bez precedensu we współczesnej literaturze, nie ma ani krzty przesady, powodzenie zawdzięcza on jednak nie tylko swemu talentowi, lecz również tematyce, której go poświęcił.

Nie nazwałbym Jungka reporterem w ścisłym tego słowa znaczeniu, przy całym szacunku dla tego gatunku literackiego. Znany publicysta zachodnioniemiecki, Hans Zehrer, pisał o jego debiucie: „Jest to najbardziej pasjonujące dzieło, które ukazało się w ostatnich latach. To, co myślą filozofowie, historycy i teoretycy kultury, co malują w swych powieściach pisarze, jest tu suchą relacją z rzeczywistości, ale obok tej relacji bledną wszystkie inne książki. Rzeczywistość widziana jest tu beznamiętnie oczami Europejczyka, który mierzy jeszcze kryteriami Europejczyka i umie rozróżniać między dobrem a złem". W tej charakterystyce wydają mi się niezupełnie prawdziwe tylko słowa o beznamiętnym spojrzeniu autora. W istocie jest ono jak najbardziej namiętne w sensie stronniczości, zajęcia stanowiska, i ta namiętność udziela się czytelnikowi — przyszłościowa wizja Jungka budzi zgrozę.

Jeśli idzie o technicyzację życia i kultury — ona bowiem jest właściwie treścią książki Jungka — mamy zwykle do czynienia z dwoma rodzajami podejścia: albo dzieła czysto techniczno-socjologiczne, zajmujące się rozwojem obiektywnych procesów i ich techniczno-ekonomicznymi skutkami, albo też utopie pisarskie — mowa oczywiście o utopiach negatywnych — od Huxleyowskiego *Nowego wspaniałego świata* aż do *science-fiction* ery sputników i planowanych lotów międzyplanetarnych. Jungk łączy cechy obu rodzajów pisarstwa: gruntowną znajomość przedmiotu i oparcie się o rzeczywistość tylko z czujnym spojrzeniem, z sumieniem pisarza, którego nade wszystko obchodzi los człowieka w tym nowym, stworzonym przezeń świecie. Streszczając w kilku słowach jego pogląd, wniosek nasuwający się z lektury jego książki, wybrałabym tytuł, którym Jungk nazwał jeden z rozdziałów książki: *Armer kleiner Übermensch — Biedny mały nadczłowiek.*

Książka Jungka jest reportażem z Ameryki — Ameryki zupełnie dotąd nie znanej. Autor miał sposobność widzenia rzeczy, niedostępnych na ogół dla reporterów europejskich, a nawet amerykańskich, m. in. zwiedził przemysł atomowy USA. Opisuje Amerykę sprzed kilku lat, ale obraz ten jest nadal bardzo aktualny, i to nie tylko w stosunku do USA. Autor wybrał tytuł *Przyszłość już się zaczęła,* ponieważ potraktował Amerykę jako laboratorium, w którym dokonują się procesy, nieuniknione również w innych krajach, kiedy osiągną poziom rozwoju technicznego USA.

Jungk nie jest ani pro- ani antyamerykański; niezależne od mechaniki takich czy innych doraźnych potrzeb propagandowych, jego odkrycia Ameryki nie dotyczą ani Coca-Coli, ani comicsów czy innych tp. problemów, zaprzątających tak często naszych własnych Kolumbów. Jungk uważa się za przyjaciela Ameryki, ubolewa nad nieuchronnym zanikiem cech, które kiedyś stanowiły o sile atrakcyjnej tego kraju. Jeśli książka jego jest mimo to „antyamerykańska", to dlatego, że taka jest wymowa samych faktów.

Socjologia amerykańska stwierdza już od dość dawna, że wiek XX, a zwłaszcza okres po drugiej wojnie światowej, oznacza zmierzch wolności jednostki i wszechwładny konformizm w tym kraju, więcej, że Ameryka idzie ku jakiejś swoistej formie totalitaryzmu. Nie takiej, co prawda, którą zna Europa ze swoich doświadczeń, ale tym groźniejszej. Nie jest bowiem na-

rzucona przez jakąś konkretną siłę polityczną i nie działa za pomocą terroru, który budzi sprzeciw i walkę, lecz wypływa nieuchronnie z samego rozwoju procesów techniczno-produkcyjnych, nikogo nie krzywdzi w sposób bezpośredni, dotykalny, i dlatego przyjmowana jest bez oporu, bo opór do niczego by nie doprowadził. Minęły czasy burzenia maszyn. Jeśli tezy socjologów amerykańskich, np. Wriht Millsa, budziły sceptycyzm i niewiarę u niektórych ludzi, ci powinni przeczytać książkę Jungka — ona nie stawia tej tezy, ale niezwykle sugestywnie i na podstawie samych faktów pokazuje działanie tego mechanizmu.

Pierwsza część reportażu Jungka traktuje o przemyśle uranowo-atomowym. I pokazuje fakty zupełnie nie znane nawet ludziom znającym przedmiot, tj. współczesne Stany Zjednoczone. Przed kilku laty „gorączka uranowa", tak jak niegdyś gorączka złota, wyrwała z domów, z normalnej mieszczańskiej egzystencji, dziesiątki tysięcy ludzi, gnała ich po całym kraju, pozbawiła ostatnich środków do życia, zmusiła do życia włóczęgów jak za czasów pionierskich — z tą różnicą, że konia czy wóz konny dawnego pioniera zastąpił domek na kółkach, *trailer*, i z tą różnicą, że dawny poszukiwacz złota nie miał konkurenta w postaci wielkich koncernów, które szybciej położyły łapę na uranonośnych terenach i spychają XX-wiecznego poszukiwacza szczęścia do szeregów nowego, licznego lumpenproletariatu. Jak się okazuje, często się zdarza w USA, że kilkutysięczne miasteczko otrzymuje krótkie i bezapelacyjne zawiadomienie: za 2 tygodnie miasto ma być zrównane z ziemią, bo tu stanie fabryka — jaka, o tym się zwykle milczy. I choć mieszkańcy otrzymują odszkodowanie za stracony majątek, to zawiadomienie powoduje tragedie, których wyrazem jest odkryty przez Jungka, nieudolnie napisany kredą na płocie wiersz:

Trudno zrozumieć
Dlaczego
Nasze miasto
Musi być zburzone
Aby wygotować bombę
Która zniszczy
Czyjeś inne miasto
Które on kocha tak samo
Jak my kochamy nasze...

To tylko jedna strona przemysłu atomowego. Jungk widział i inne. A więc — *radioactivity*, choroby i śmierć — wypadki śmierci trzymane są w ścisłej tajemnicy. Na całych połaciach kraju matki, aby nauczyć dzieci ostrożności, opowiadają im: „Razu pewnego jeden pan znalazł na ulicy kawałek żelaza, podniósł go i zaniósł do domu...". Takie współczesne „Aniu, Aniu, nie rusz kwiatka", tylko że kończy się nie ukłuciem w paluszek, lecz śmiercią, i że oparte jest na prawdziwym zdarzeniu. *Radioactivity*, choroby, czasem śmierć i nieprzewidzialne skutki w przyszłości — to nie jedyne zło, jakie niesie przemysł atomowy. Atomowe miasto Los Alamos — kolebka pierwszej bomby atomowej — i inne chronione są środkami bezpieczeństwa, które trochę przypominają obóz koncentracyjny, a trochę jakąś fantastyczną wizję życia na Marsie. Tu przechodzień obok co krok spotykanych napisów: „Uwaga, niebezpieczeństwo! Promieniowanie alfa!" czy „Włożyć gumowe buty! Teren zakażony!" — spotyka i inne: „Milczenie to bezpieczeństwo", „Nie rozmawiaj z własną żoną o swojej pracy" itd. itp. Przechodzień reaguje na tę orwellowską atmosferę przerażeniem, ale stali mieszkańcy, pracownicy atomowego piekła, „przywykają", jak pisze Jungk. Przemieleni najpierw przez młynek różnych komisji, badających ich lojalność, poddawani następnie nieustannemu, drobiazgowemu systemowi śledzenia, badania, zastraszania, ostrzegania i omal że hipnozy — stwierdzają razu pewnego, że są tylko bezwolną śrubką w mechanizmie, na którego działanie nie mają najmniejszego wpływu — albo też nie stwierdzają tego, a to jeszcze gorzej.

Niezwykle dramatycznie pokazuje Jungk eksperymenty, którym poddawani są kandydaci na loty międzyplanetarne, eksperymenty robiące wrażenie tortury. Oto autentyczne zdanie z wykładu pewnego instruktora „Airforce": „Mierzony przyszłymi zadaniami lotnictwa, człowiek jest błędną konstrukcją". Autor zaś dodaje: „Wstrząsanie, rzucanie, bicie, parzenie, mrożenie, duszenie, miażdżenie: wszystkiemu temu poddawane są dzień w dzień dziesiątki młodych Amerykanów... Nigdy dotąd »gatunek Człowiek« nie był tak systematycznie i przemyślanie poddawany próbom rozdarcia,

jak w laboratoriach amerykańskich lekarzy lotniczych. »Mdłe ciało« rozpatrywane jest tu tylko jako substancja. Bada się ją obiektywnie i beznamiętnie, jak włókno tekstylne czy stop metalowy. Pytania brzmią: Jaki ucisk potrafią wytrzymać płuca? Jakie jest maksymalne uderzenie, które wytrzymuje kościec? Jak szybko reaguje oko? W którym punkcie strach pokonuje strukturę umysłową i moralną? Tu się niczego nie pozostawia przypadkowi. Wprowadzono nową jednostkę miary — *Dolor* (ból). Stawia się równania matematyczne dla śmierci od odmrożenia, stoperem odmierza się strefę między świadomością a utratą przytomności. Również to, co jest nie do zniesienia, również cierpienie trzeba ujmować matematycznie".

Dlaczego więc — pyta Jungk — ci ludzie pozwalają się zamęczać? Dlaczego mr X, posiadacz dobrej posady i domku, razu pewnego rzuca wszystko i wyrusza w kraj w pogoni za mirażem „boomu uranowego?" Działają tu, zdaniem Jungka, nie tylko takie czynniki, jak ambicja, patriotyzm, żądza wiedzy w pierwszym czy chęć wzbogacenia się w drugim wypadku. Autor widzi przyczynę w niepokoju wewnętrznym, trawiącym w dużej mierze amerykańskie społeczeństwo, oraz w staroświeckim, romantycznym poszukiwaniu zatraconych wartości — w poszukiwaniu wielkiej przygody, dla której nie ma miejsca we współczesnej Ameryce. Ale to jest tragiczne złudzenie: nie ma miejsca na przygodę również tam, gdzie technika i organizacja już z góry wszystko obliczyły, gdzie człowiek jest tylko przedmiotem tych obliczeń.

W drugiej części książki, zajmującej się techniką w innych dziedzinach, Jungk dowodzi, że idziemy w kierunku jakiejś symbiozy człowieka z maszyną; symbiozy, od której człowiek nie staje się szczęśliwszy, natomiast maszyna nabiera niekiedy ludzkikch cech, popełniając „omyłki", przekreślając rachuby i wywołując skutki nieprzewidziane, czasem katastrofalne. Ta część wydaje mi się jeszcze ciekawsza i bodaj bardziej wstrząsająca od pierwszej. Przemysł atomowy jest problemem cząstkowym, i prędzej czy później ludzkość sobie z nim poradzi. Rozwiązanie drugiego problemu wydaje się na razie beznadziejne. Podtytuł książki Jungka brzmi: *Wszechpotęga i bezsilność Ameryki.* Wydaje się, że na miejsce słowa „Ameryka" można by postawić słowo „człowiek", i im bardziej doskonale człowiek włada techniką, im bardziej umożliwia mu ona panowanie nad przyrodą, tym bardziej staje się bezsilny wobec jej skutków.

Widzimy to w książce Jungka na wielu przykładach: od przemiany bezpłodnej pustyni w kwitnący sad i sztucznego wywoływania deszczu, poprzez cybernetykę, coraz bardziej skomplikowane roboty i maszyny elektronowe, które są dowodem, że człowiek jest czymś zgoła zbędnym, aż do najwspanialszego albo najgroźniejszego, jak kto woli, wynalazku. Jungk nazywa go „inżynierią dusz" — jest to ironia mimowolna, wątpię, czy autor zna tak często u nas nadużywane określenie „inżynierów dusz ludzkich" w zastosowaniu do pisarzy. Inżynieria dusz, o której mówi Jungk, to skomplikowany system oddziaływania na świadomość i podświadomość człowieka, na który to system składają się różne testy, „detektory" wykrywające kłamstwa — okazuje się, że niektóre firmy posługują się nimi już przy przyjmowaniu pracowników — maszyny cybernetyczne, które na podstawie danych błyskawicznie wyrzucają kartotekę — „fotografię duszy" — człowieka, i wreszcie cała nauka o środkach kształtowania psychiki ludzkiej. W USA powstał już cały przemysł, pracujący nad doskonaleniem tego systemu, który eliminuje świadomy udział w nim człowieka i w perspektywie może pozbawić go resztki wolności — wolności myśli.

Zacytuję tu niewielki fragment traktujący o idealnej kurzej farmie, gdzie w warunkach maksymalnej higieny, przy świetle i muzyce, w tempie odmierzonym przed kurami biegnie taśma z pokarmem: „Przed nami oparkanione, jasno oświetlone kurniki, w których dwa długie, nie kończące się rzędy białopiórych ptaków, nie zwracając najmniejszej uwagi na swoje otoczenie żarły, nachylone nad wąską rynną. Widywałem często na podwórzu kury walczące o każde ziarenko i gniewnie gdaczące. Widziałem, jak wściekle rzucały się na siebie i dźgały się dziobami tak długo, aż kogut napuszył się i nakazał spokój. Nie był

to na pewno piękny widok, ale gdy go sobie teraz przypominałem, wydawał mi się idylliczny w porównaniu z masowym karmieniem kur w Iowie. Precyzyjna jak maszyna równomierność, z jaką jednocześnie nachylały się wszystkie te małe, czerwone grzebienie, nieruchomość tych na ogół raczej nerwowych, niespokojnych ptaków, które siedziały na wyznaczonych im miejscach nie mogąc się poruszyć ani w tył, ani w przód, ani w bok, to wszystko wywarło na mnie przygnębiające wrażenie. A więc tak wygląda »siódme niebo« kur...". Analogie nie wymagają tu stawiania kropki nad i.

Książka Jungka jest oczywiście protestem przeciwko technicyzacji, dehumanizacji życia i kultury ludzkiej. Protestem — to chyba za wiele powiedziane, bo nie wiadomo, przeciw komu i czemu, a przede wszystkim w imię czego i jak tu protestować. Ale jest na pewno wyrazem lęku przed przyszłością, charakterystycznego dla naszych czasów. Bywało już tak w historii, że jakaś klasa czy grupa, świadomie czy nieświadomie broniąc swych klasowych czy grupowych interesów, przeciwstawiała się aktualnym tendencjom rozwojowym. Ale nigdy dotąd nie było tak, by sami uczeni i wynalazcy bali się skutków swej nauki i wynalazków. Przy czym nie chodzi o obronę czyichś materialnych interesów — przecież kury w Iowie są tłuściejsze i bardziej produktywne od innych — lecz o wartości, bez których na razie trudno nam sobie życie wyobrazić.

Wobec pytania „co dalej" Jungk jest oczywiście bezradny. Jest pisarzem katolickim, przeciwstawia więc z jednej strony swojej wizji przyszłości Boga, a z drugiej strony odwołuje się do sumienia uczonych i techników. Nie wchodząc w skuteczność interwencji Boga, stwierdźmy tylko, że w swej drugiej książce, *Heller als tausend Sonnen*, Jungk pokazał właśnie bezsilność uczonych, nawet obdarzonych sumieniem i świadomością, z chwilą gdy rezultaty nauki dostaną się do rąk polityków, wojskowych czy choćby tylko machiny produkcyjnej — a to przecież jest nieuniknione.

Jungk nie stawia zagadnień ustrojowych, nie twierdzi, że zaobserwowane procesy są specyfiką ustroju wielkokapitalistycznego, i to biorą mu niekiedy za złe. Nie wydaje mi się, by mieli rację; istnieje poziom rozwoju techniki i produkcji — w najszerszym tego słowa znaczeniu, łącznie z organizacją pracy, a zatem tzw. „czynnika ludzkiego" — któremu zdaje się przeczyć wszelki indywidualizm, który sam przez się wymaga, mówiąc łagodnie, centralizacji i ujednolicenia. Niedawno Leon Kruczkowski pisał w *Trybunie Ludu* o technice, która staje się przekleństwem w kapitalizmie, a błogosławieństwem w socjalizmie; co do pewnych granic techniki jest to niewątpliwie słuszne, niestety jednak Kruczkowski nie uzasadnił swej tezy w zastosowaniu do owej „ostatecznej" techniki, ku której niewątpliwie zdąża świat. A szkoda, rzecz bowiem warta jest gruntownej analizy i zbadania.

mb

CLAUDE LÉVI-STRAUSS ALBO W POGONI ZA ISTOTĄ CZŁOWIECZEŃSTWA

W połowie siedemnastego wieku człowiek zastanawiał się nad sobą, wykorzystując do tego celu różne zabawy: zabawę w pytania miłosne, zabawę w przysłowia, zabawę w portrety, zabawę w maksymy. Umysły ciekawe funkcjonowania innych umysłów ludzkich spotykały się dla konfrontacji własnych spostrzeżeń i wyostrzenia własnych doświadczeń. Porównywano portret Kokietki z portretem Dewotki, maksymę ukutą poprzedniego dnia przez panią de Sablé z maksymą, którą właśnie zanotował pan de la Rochefoucauld. Z tych prac ankietowych i monograficznych rodziły się wielkie,

śmiałe syntezy, jak *Traktat o namiętnościach* Kartezjusza czy też rozprawa *O znajomości samego siebie* Nicole'a.

We współczesnym społeczeństwie funkcja, jaką spełniali ongiś empiryczni obserwatorzy i budowniczy systemów moralnych, przypadła w udziale etnografom i etnologom. Gdy bywalcy pałacu de Rambouillet rysowali mapę Czułości, Malinowski przekazuje nam swój wspaniały opis *Życia seksualnego dzikich w północno-zachodniej Melanezji*. Praca Alfreda Metraux *Vaudou na Haiti* czy Michel Léirisa *Opętanie i jego aspekty teatralne u Abisyńczyków w Gondar* są dokładnym odpowiednikiem księgi poświęconej w *Charakterach* La Bruyère'a kazalnicy i dewotom. *Wielki Cyrus* dawał nam portrety Kleomiry i Filomida, w zamian Claude Lévi-Strauss portretuje Bororów czy Nambikwarów. Panna de Scudéry, ksiądz de Pure czy Montausier opisują i analizują miłość taką, jaką wokół siebie widzieli, podczas gdy Verrier Elwin opisuje miłość taką, jaką się praktykuje w Indiach. Co bystrzejsi bywalcy salonów zauważali, że Rodząca Się Miłość odbywa drogę od Czułości nad Przychylnością do Czułości nad Szacunkiem (przez Nadskakiwanie, Względy, Oddanie, Powolność i Gotowość). W *Domach młodzieżowych Muriów* etnograf stwierdza, że u Muriów moralność zabrania czynić innym zło, ale nakazuje młodym wspólne pożycie płciowe w gotulach. Saint Evremond potępia „mdłe czułości, które odebrały miłości jej spontaniczność", podczas gdy Verrier Elwin, były misjonarz anglikański, stwierdza, że u Muriów „w dziedzinie seksualnej pojęcie grzechu nie istnieje, byleby tylko stosunek miał miejsce pomiędzy odpowiadającymi sobie nawzajem osobami, w odpowiednim do tego miejscu i w odpowiedni sposób".

Etnografowie są moralistami naszego wieku, etnologowie i antropologowie naszymi filozofami. Robert Lovil ze swym *Podręcznikiem Antropologii kulturowej*, Fred Boas ze swymi próbami syntez antropologicznych, Claude Lévi-Strauss ze *Smutnymi tropikami* i *Antropologią strukturalną* kontynuują dziś *Tractatus de Immortalitate Animae* Pomponazziego, *Próby* Montaigne'a, prace Kartezjusza i Russa.

Gdy zapytać Claude Lévi-Straussa, co go właściwie najbardziej interesuje, odpowiada: „Zrozumieć sposób funkcjonowania umysłu ludzkiego". To jest istotnie problem do dziś dnia nie całkowicie wyjaśniony. Jeśli co jest wszakże pewne, to to, że umysł Claude Lévi-Straussa funkcjonuje ze sprawnością, precyzją i odwagą absulutnie nie spotykaną.

Claude Lévi-Strauss nie jest osamotniony. Należy do wielkiej szkoły francuskich etnografów, której zawdzięczamy książki równie ważkie nagromadzonym w nich materiałem naukowym, jak piękne sposobem jego podania (praca Alfreda Métraux o Wyspie Wielkanocnej, opracowania Michel Leirisa o Afryce i Dogonach, traktaty Marcel Maussa nie są tylko pracami specjalistycznymi, ale także arcydziełami z literackiego punktu widzenia). Nie krył on nigdy tego, co zawdzięcza wielkim swym cudzoziemskim poprzednikom, takim jak Boas, Kroeber, Radcliffe-Brown czy Lovie. Jeśli jest w jakiś sposób przykładny, to dzięki temu, że jednoczy w sobie badacza pracującego w terenie, zbierającego materiał i dokumentację w czasie długiego współżycia z Indianami, i myśliciela usiłującego ująć syntetycznie wiedzę o człowieku, nagromadzoną przez siebie samego i innych uczonych. Dzięki drobiazgowości zaobserwowanych przez niego „małych faktów z życia", dzięki zakresowi jego ujęć syntetycznych, dzięki wreszcie odważnym i zapładniającym wyobraźnię hipotezom, jakie poddaje pod rozwagę swych kolegów i wszystkich myślących ludzi. Także dzięki niebezpiecznej, lecz wspaniałej równowadze, jaką potrafi w sobie utrzymywać między metodycznością naukowca a wrażliwością człowieka, między intuicją poetycką a dedukcją logiczną, między pragnieniami człowieka moralnego a rzeczywistością, jakiej obawia się badacz. Gdyby trzeba było rehabilitować pojęcie humanisty, które tak błyskotliwie zdyskredytował niegdyś Jean-Paul Sartre (dowodząc jednocześnie na własnym przykładzie, jakim powinien być w jego mniemaniu prawdziwy humanista), wystarczy spojrzeć na Claude Lévi-Straussa. Jest to jeden z tych ludzi, którzy napawają nas dumą z faktu, że jesteśmy im współcześni (chociaż zasługi w tym naszej nie ma żadnej). Nie ma nic bardziej godnego podziwu niż myśl

skromna w podejściu i zarazem ambitna w zamierzeniach.

Lubię ludzi żyjących pełnią nadziei i umiejących jednocześnie nadzieję tę zawodzić. Nie zdarzyło mi się nigdy, abym skończywszy rozmowę z Lévi-Straussem czy odłożywszy którąkolwiek z jego książek nie pomyślał o słowach Stendhala: „Zawsze obawiam się, czy to, co zanotowałem jako myśli, nie jest przypadkiem tylko westchnieniem".

Jak wszyscy ludzie, Lévi-Strauss żyje i myśli podług pewnych postulatów serca. Ale mało znam ludzi równie jak on dbających o powściąganie wylewności, gdy upaja się ona tak dalece sobą, że uważa się już za samo poznanie. Claude Lévi-Strauss jest niesłychanie nieufny i podejrzliwy wobec własnych przesądów i uprzedzeń. Pozwala sobie na westchnienia, ale nigdy ich nie podnosi do rangi myśli. Umie się rozczulać, nie myląc jednak nigdy „mleka czułości ludzkiej" ze słusznością myśli.

Postulat sentymentalny Claude Lévi-Straussa wydaje mi się dość bliski postulatu lirycznego, na którym opiera się na przykład całe dzieło Eluarda. Ale za każdym razem, gdy już wydaje mi się, że rozpoznaję zrealizowane, wyjaśnione rysy człowieka p o d o b n e g o d o c z ł o w i e k a, o którego nadchodzeniu mówią nam uczony i poeta, Claude Lévi-Strauss obcina nazbyt wybujałe skrzydła mojemu głupiemu optymizmowi. Jeśli istnieje jakaś „wielka rodzina ludzka", to na pewno serdeczne i ogólnikowe uściski nie pomogą nam w zdaniu sobie z tego sprawy. Być może wszyscy ludzie są braćmi. To jeszcze nic nie znaczy. Kain i Abel też byli braćmi.

Lévi-Strauss przyznaje, że odczuwa tęsknotę za początkami, za pierwszymi wiekami ludzkości. Słyszałem, jak ze wzruszającą goryczą mówił o „koszmarze historii". Jest w nim coś z Jana Jakuba trzymanego na wodzy, coś z przezwyciężonego Wikariusza Tropików, jak żartobliwie powiada Jean Duvignaud. Nie sądzi on jednak wcale, aby jedność rodzaju ludzkiego była aksjomatem z góry założonym, od początku ewidentnym, od początku danym, że istnieje jakaś esencja człowieczeństwa równie łatwa do uzyskania w postaci czystej, jak na przykład esencja różana. Nie zachłystuje się nigdy liczmanami. Gdy Malinowski tłumaczy z całą powagą, że naturalne potrzeby człowieka, takie, jak jedzenie, bezpieczeństwo, rozmnażanie, są podstawowymi imperatywami powodującymi rozwój życia społecznego, Lévi-Strauss zauważa tylko mimochodem, że te same kryteria stosują się do świata zwierzęcego, a przecież... Gdy specjaliści od analogii kolekcjonują rysy zbieżne we wszystkich społeczeństwach i wyciągają ze swych dociekań pocieszające wnioski, Lévi-Strauss ogranicza się do stwierdzenia, że jest jedna tylko jedyna cecha absolutnie powszechna, wspólna wszystkim społeczeństwom, a mianowicie potępienie kazirodztwa. Gdy Malinowski znów dowodzi, że jednym z najważniejszych motywów małżeństwa jest „naturalna u każdego człowieka skłonność do posiadania własnego domu i gospodarstwa... i naturalna chęć płodzenia dzieci", Lévi-Strauss cytuje tego samego Malinowskiego, gdy ten pisze, że „w większości społeczeństw samiec nie poczuwa się do żadnej odpowiedzialności za swoją potomność". Komentarz Lévi-Straussa: „Zaiste dziwna to skłonność naturalna!".

Nie zwykł upajać się słowami ani sentymentami, nawet d o b r y m i. Sympatia jest stanem duszy, nie jest natomiast narzędziem pracy naukowej.

Etnologia dla Lévi-Straussa jest czymś z gruntu odmiennym od historii, jako że historia zajmuje się tym, co w życiu społecznym jest ludziom świadome, podczas gdy etnolog zajmuje się podświadomością społeczeństw. Ludzie zdają sobie sprawę, że zwycięska bitwa czy wynalazek techniczny mogą wpłynąć radykalnie na zmianę ich warunków egzystencji. Nie zdają sobie w tym stopniu sprawy z prawideł, wyraźnych czy milcząco tylko założonych, które kierują wyborem współmałżonka, życiem rodzinnym i seksualnym, wierzeniami religijnymi itd. Tak samo, jak psychoanalityk wyciąga na światło dzienne działania, które pacjent skrzętnie przed innymi ukrywał, i motywy tych działań często dla niego samego niezrozumiałe, tak samo etnolog wyciąga na światło dzienne najbardziej tajemnicze działania człowieka w społeczeństwie i stara się odkryć nieznaną, niewidoczną ich motywację.

Katalog najbardziej drobiazgowych

obserwacji nie pozwala jeszcze sam przez się na wykrycie wspólnych cech przedmiotu tych obserwacji, jakim jest rodzaj ludzki. W *Smutnych tropikach* Lévi-Strauss porównuje metody etnograficzne stosowane przez hiszpańskich mnichów z metodami stosowanymi przez szesnastowiecznych Indian portorikańskich. Hiszpanie, po dokładnym przyjrzeniu się tym dziwnym stworom, tubylcom, nie byli wcale tacy pewni, czy to są ludzie, a nie stworzenia piekielne albo zwierzęta. Indianie topili zaś białych i trzymali straż przy ich zatopionych ciałach, aby przekonać się, czy są to bogowie, czy istoty podlegające, jak oni, powszechnemu gniciu ciała. „Z porównania pomiędzy obydwiema tymi metodami — pisze Lévi-Strauss — wypływają dwa wnioski: Biali nieśli nauki społeczne, podczas gdy Indianie mieli większe zaufanie do nauk przyrodniczych; gdy pierwsi twierdzili, że Indianie są zwierzętami, drudzy zadowalali się podejrzewaniem pierwszych o to, że może są bogami."

Metoda eksperymentalna zatapia nas w powodzi sprzecznych faktów, pogrąża nas w chaos różnic. Pospieszne analogie wtrącają nas w otchłań gorących truizmów, w łatwy optymizm, w szlachetny werbalizm. Hipotezą roboczą Lévi-Straussa pozostaje zawsze przekonanie o istnieniu „powszechnych praw rządzących podświadomą aktywnością umysłu". Prawa te będą nam pomocne w zrozumieniu uniwersalnej struktury umysłu ludzkiego. Ale niesposób ich uchwycić za pomocą naprędce spreparowanych analogii.

Ostrożność, zachowywana przez Lévi-Straussa, jest w istocie zdumiewająca. Chciałoby się móc mu zarzucić (tak samo jak i innym strukturalistom) niejasność, nieuchwytność samego pojęcia struktury. Na pierwszy rzut oka niesposób odróżnić owych struktur, których Lévi-Strauss szuka po omacku, od a r c h e t y p ó w, które Jung usiłuje powoli wyprowadzić z otchłani wieków. W jednym z najwspanialszych rozdziałów swej *Antropologii strukturalnej* Lévi-Strauss usiłuje jak najdokładniej sprecyzować kryteria naukowe nadające konstantom obserwowanym przez etnologa charakter mniej przypadkowy czy dowolny od różnych metafor społecznych, wzruszeń lirycznych i cudownych zbieżności, w których niecierpliwe umysły doszukiwały się jakiejś prawidłowości, gdy chodziło o banał, sądziły, że znalazły myśl, gdy chodziło jedynie o westchnienie. Jako motto do tego rozdziału Lévi-Strauss umieścił następujące zdanie Russa: „Nie należy uważać dociekań, w jakie być może przyjdzie się w tej materii zagłębić, za prawdy historyczne, lecz jedynie za rozumowania hipotetyczne i warunkowe".

Niewiele znam hipotetycznych i warunkowych rozumowań, które by były tak obwarowane i udokumentowane, jak rozumowania Lévi-Straussa. Niewiele jest bardziej porywających w swej zamierzonej skromności i założonej powściągliwości.

Ambicje intelektualne Claude Lévi-Straussa są bowiem równie rozległe, jak jego podejście, skromne, cierpliwe, toporne. Nie idzie tu bowiem o nic innego, jak o odwieczną i nieznużoną wędrówkę za Świętym Graalem myślicieli; o poszukiwanie Wielkiego Odpowiednika, Pierwotnego Klucza, uniwersalnego Awr-Humsina. Spójrzmy chociażby, jak namiętnie a zarazem wyniośle i pogardliwie występuje Lévi-Strauss w obronie *Sonetu o samogłoskach:* „Poszukiwanie odpowiedników nie jest zabawą poety czy pustą mistyfikacją, jak ośmielano się pisać" o Rimbaudzie. Gdyż „dzieło poety, malarza czy muzyka, mity i symbole dzikich powinny być przez nas uważane jeżeli już nie za wyższą jakąś formę poznania, to przynajmniej za formę poznania najbardziej podstawową, jedyną naprawdę wspólną, której myśl naukowa jest tylko wyostrzonym żądłem".

Ale choć ogarnięty pasją kamienia filozoficznego — Claude Lévi-Strauss nie daje się ponosić swej namiętności, gdyż trzyma go stale na wodzy nieubłagana uczciwość naukowca. Nigdy nie ulega pokusie brania swych przywidzeń za rzeczywistość ani swych pragnień za pewniki. Jeśli na przykład przyswoił sobie i zużytkował skutecznie myśl Marksowską, to nie po to, aby, jak niektórzy marksiści, zamieniać marksizm w automat rozdający na prawo i na lewo odpowiedniki i pseudo-prawdy analogiczne. Nie ma obawy, aby w rękach Lévi-Straussa dialektyka marksistowska stać się miała nieskończoną galerią pocieszających zwierciadeł, w której kultura jest od-

biciem społeczeństwa, które jest odbiciem bazy ekonomicznej, która jest odbiciem środków produkcji, które są odbiciem Ojca Ludów, który jest odbiciem Boga. „Nie postuluję — pisze Lévi-Strauss — jakiejś z góry założonej harmonii pomiędzy różnymi poziomami struktur... Marks nigdy nie twierdził, że przemiany są tylko jednego rodzaju, że na przykład ideologia jak zwierciadło tylko i jedynie stosunki społeczne odbija..." Lévi-Strauss nie celuje w ułatwionym myśleniu. Nigdy nie będzie się zaliczał do olbrzymiej kohorty Jivarosów inteligencji, tych pomniejszaczy głów, którzy sprowadzają pojęcie człowieczeństwa do paru życzliwych i wzniosłych ogólników, a naukę Buddy czy myśl Freuda do naskórkowych przypadków walki klas w II wieku w Indiach czy też w XIX w Wiedniu.

Czy to będą konstanty, czy archetypy, czy klucze uniwersalne, czy pierwotne impulsy — Lévi-Strauss niezbicie dowodzi istnienia struktur. Dziwnym się tylko może wydawać, że gdy wydał w ciągu dwóch lat dwie niewyczerpane w swym bogactwie książki, z których pierwsza, *Smutne tropiki*, jest Montaigne'owskimi *Próbami* naszych czasów (z tym tylko, że nasz eseista więcej czasu spędza na podróżach, a mniej w bibliotece niż jego sławny poprzednik), a druga, wzmiankowana już *Antropologia strukturalna*, naszą *Rozprawą o nierówności*, to pierwsza z tych książek (i słusznie) wywołała mnóstwo dociekliwych często i mądrych komentarzy, podczas gdy druga zdobyła sobie tylko aplauz specjalistów i pełne szacunku milczenie egzegetyków pierwszej.

Nie ulega wątpliwości, że sam Lévi-Strauss, rozdarty i zarazem prostolinijny, zakompleksiony i zarazem flegmatyczny, ironiczny i wrażliwy, paradoksalny i zarazem przyziemny, jest pasjonujący jako człowiek. Ten Wielki Lama, sardoniczny erudyta, szaman podszyty błaznem, którego drgająca inteligencja bierze na swój zawsze tak samo precyzyjny warsztat pasażerów transantlantyku, pokłady geologiczne terenu, religię Islamu, sprawę opowiedzenia się za Pétainem wojskowego garnizonu na Martynice w 1941 roku, problem wolności w swych zależnościach od problemu demografii, jest w rzeczy samej dość interesującym przedstawicielem rodzaju ludzkiego. Buddysta kokietujący marksizm, czy raczej marksista tentowany przez buddyzm, uczony, który jest chartem goniącym za paralelami, tak jak inni są molami bibliotecznymi i gonią za białymi krukami, podróżnik i myśliciel zaczynający swą książkę od stwierdzenia: „Nienawidzę podróży i podróżników", profesor uniwersytetu stwierdzający mimochodem, że nie jest obojętny na uroki kobiece, filozof o umyśle tak niesłychanie współczesnym, który stwierdza: „Moja inteligencja jest neolityczna", tak, można doprawdy zrozumieć, że ten człowiek oczarował współczesnych. Ale tym mniej staje się zrozumiałe, czemu zawdzięczać należy obojętność i zdawkowość, z jaką przyjęli oni rezultat jego rozmyślań. Gdyby żył jeszcze Julien Benda, znalazłby w tym fakcie podnietę do skreślenia nowych morderczych kartek o zdradzie klerków, ich niepoprawnej frywolności, przekładaniu wartości subiektywnych nad obiektywne, romantycznym zamiłowaniu do jednostek ważniejszych w ich rozumieniu od myśli ogólnych itd.

I miałby rację, bowiem myśli ogólne, jakie wysuwa nieśmiało i jakby wstydliwie etnolog Lévi-Strauss, swą aurą poetycką dorównywują prawie aurze zwierzeń osobistych autora. O człowieku świadczy przecież nie tylko to, czego szuka, ale także to, co znajduje.

W tym miejscu Lévi-Strauss przerwałby mi niechybnie. Powiedziałby niewątpliwie, że wcale nie jest pewien, czy znalazł, że tylko przeczuł, dojrzał, wydało mu się, że zrozumiał, iż...

Pozwólmy mu na te skrupuły, a i my sami nie pozwalajmy sobie na mniejszą niż on ostrożność. Powiedzmy więc tylko, że jeśli cel, jaki Lévi-Strauss sobie wytyczył, polegał na „dotarciu, poza wyobrażeniem świadomym i zawsze różnym, jakie ludzie mają o swoim stawaniu się, do inwentarza możliwości podświadomych... których repertorium, a także stosunki współzależności lub niezależności, jakie każda z nich utrzymuje z innymi, budują architekturę logiczną dla przebiegu wydarzeń historycznych, który może być nieodgadniony, nigdy jednak nie jest przypadkowy", jeśli, powtarzam, to było celem Lévi-Straussa, wydaje się, że go osiągnął czy w każdym razie przybliżył się doń znacznie.

Badania Claude Lévi-Straussa, dotyczące pewnych analogii istniejących pomiędzy zasadami stanowiącymi o strukturze pokrewieństwa a zasadami stanowiącymi o strukturze języka, nawet jeśli wyniki ich są nader chwiejne (zdaniem samego autora) a perspektywy wciąż hipotetyczne, są bez wątpienia niesłychanie oryginalne i zapładniające. Od pierwszego dzieła, które rozsławiło jego imię, od klasycznej już dziś pracy *Struktury elementarne pokrewieństwa*, Lévi-Strauss nie ustawał w poszukiwaniach, wiedziony genialną, rzec można, intuicją. Wydało mu się, że pozwolę sobie na barbarzyńskie i pobieżne wyłożenie niezwykle skomplikowanej i subtelnie sformułowanej tezy, iż lingwistyka i pokrewieństwa są dwoma aspektami tej zasadniczej sprawy, która stanowi o człowieku-zwierzęciu-społecznym, sprawy k o m u n i k a t y w n o ś c i. Ludzie wymieniają zdania. Ludzie wymieniają też kobiety (pozwoliło to paru matołkom oświadczyć, że Lévi-Strauss napisał książkę antyfeministyczną). Porównując zwyczaje małżeńskie w trzech czy czterech tysiącach istniejących dziś społeczności z językami, jakich te społeczności używają, etnograf pozwolił sobie „powiązać ewentualne właściwości strukturalne języka z pewnymi cechami systemu pokrewieństwa".

Nie można, oczywiście, na podstawie tych przesłanek próbować mechanicznego tłumaczenia czy też biologicznej interpretacji faktów. W pewnym miejscu Lévi-Strauss pięknie mówi, że „to, co zapewnia pokrewieństwu charakter faktu społecznego, nie pochodzi bynajmniej od natury: jest, przeciwnie, próbą wyzwolenia się z jej władztwa. System pokrewieństwa nie polega na obiektywnych, takich czy innych, więzach filiacji czy pokrewieństwa pomiędzy ludźmi; istnieje on jedynie w świadomości ludzkiej, jest arbitralnym systemem przedstawiania bynajmniej nie wynikającym ze spontanicznego rozwoju faktycznej sytuacji". Tak samo przecież, jak mowa, która jest równie arbitralnym systemem przedstawiania i istnieje przede wszystkim w świadomości ludzkiej, a dopiero potem, wtórnie, jako fakt naturalny i obiektywny.

Jeśli czasem człowiek Lévi-Strauss, siedząc przy ognisku w głębi puszczy dziewiczej, patrząc na zabawy i pieszczoty na wpół nagich i ubogich Indian, przyłapywał się na tęsknocie do Złotego Wieku, utraconego Raju, dobrych dzikusów sprzed Grzechu Cywilizacji, jeśli przeklinał czasem „przygnębiającą świadomość, że mamy już za sobą dwadzieścia tysięcy lat historii", uczony Lévi-Strauss nie poddawał się nigdy na serio tym szlachetnym zapewne, ale daremnym mrzonkom. Nie ma człowieka naturalnego, bo do tego, co o człowieczeństwie stanowi, nie w naturze szukać trzeba klucza, lecz w świadomości ludzkiej. Zanim się jeszcze rozegrała historia, te dwadzieścia tysięcy lat, które, wieńcząc nas, ciąży nam dzisiaj tak bardzo, człowiek od pierwszego rzuconego na świat spojrzenia miał już historię, bo miał świadomość. Gdy pierwszy legendarny człowiek, powróciwszy do swojej groty, powiedział do swej towarzyszki: „Gdybym był wiedział, postąpiłbym inaczej", t e g o d n i a z a c z ę ł a s i ę h i s t o r i a. Historia nie jest tym, co kalendarze mierzą miarą upływającego czasu, nie jest ona niczym innym, jak dystansem, który sprawia, że możemy z o b a c z y ć s i e b i e w d z i a ł a n i u. Ktokolwiek jest świadomy, tym samym uczestniczy w historii i zaczyna poszukiwać tego powszechnego klucza, do którego całe dzieło Claude Lévi-Straussa jest tylko jedną wielką i subtelną aluzją.

Claude Roy

Przełożył
Jerzy Lisowski

O POEZJI CHARA

Poezja czysta jest poezją anonimową. W świecie idei nie ma osobowości twórczej, nie ma temperamentu, nie ma tzw. treści, myśli, kwiatów, przędzy, uczuć itp. Pozostaje coś, co starano się oddać mniej lub bardziej trafnie obrazem kryształu, białej karty. Poemat nie tłumaczy się niczym, nie da się sprowadzić do niczego, zredukować do elementów, wyjaśnić, uprzystępnić. Nie jest przekazem takiego czy innego autentycznego przeżycia twórcy. Jego łączność ze światem twórcy jest tego typu, co „związek" między wodą i przewodem kanalizacyjnym czy, mniej ceremonialnie, między wodą i korytem („Przez ciebie płynie strumień piękności..."). Poeta jest narzędziem, które odrzuca się precz po ukończeniu dzieła. Język, którym mówimy, świat przedmiotów, w którym żyjemy, system powiązań, w który jesteśmy wpleceni, wszystko to martwieje przeniesione w inny wymiar.

Dopiero zdanie sobie sprawy z tych założeń pozwoli nam nastawić się na właściwy odbiór takiego zjawiska poetyckiego, jakim jest twórczość René Chara:

Ta smuga dymu, która nas niosła, była siostrą kostura poruszającego kamień i chmury otwierającej niebo. Nie miała dla nas pogardy, brała nas takich, jacy byliśmy — wąskie strużki żyjące bezładem i nadzieją, z zasuwą na szczękach i zboczem górskim w spojrzeniu.

(Ta smuga dymu, która nas niosła)

Jeśli będziemy sprowadzali ten utwór do przeżyć okresu okupacji, które (jak można przypuszczać) złożyły się na jego genezę, to nie dojdziemy do niczego. Równie mało celowe będzie sprowadzanie obrazu „wąskie strużki" do analogii między strumieniem i kręto płynącymi naszymi losami. Wszystkie takie ułatwienia, „zbliżenia" do utworu są niebezpieczne, bo często zapomina się, że nie one „motywują" utwór, nie one są jego racją bytu. One mogą być punktem wyjścia, ale nigdy punktem dojścia. Są jak drabina, którą każdy z nas przynosi z sobą, aby wspiąć się do „sedna" — zresztą każdy posługuje się trochę inną drabiną. Nie zawsze jednak szczebli wystarczy: obraz „zbocze górskie w spojrzeniu" (*„une montagne dans le regard"*) jest dla mnie „objawieniem", które przyjąłem — jak prostaczek na kolanach, bez żadnego ułatwienia. Przeżycie utworu jest zawsze aktem wiary, aktem uwierzenia słowu, zgody zupełnie irracjonalnej na świat oto powołany do istnienia. Cytuję kilka takich obrazów-pewników, obrazów-dogmatów: „Mróz na dworze — liść przenika drzewo" (że niby liść tak stwardniał na mrozie?), „O, podróży, małe źródełko" (*„Ah le voyage, petite source"*), „Źródło jest skałą, język jest okopem" (*„La source est roc et la langue est tranchée"*), *„L'olivier à moi, m'est jumeau, ô bleu de l'air, ô bleu corbeau!"* (Por. też ciekawe uwagi G. Bâchelarda w *Poétique de l'espace*).

Dzień mówił: wszystko, co się trudzi, towarzyszy mi, przywiązuje się do mnie, chce być szczęśliwe. Świadkowie mojego wesela, przytrzymajcie mą stopę radosną. Obawiam się południa i jego zasłużonej strzały. Żadne ułaskawienie nie uratuje mnie w jego oczach *(Il n'est de grâce à querir pour prévaloir à ses yeux)*. Jeśli moje zniknięcie wydzwoni wasze oswobodzenie, chłodne wody lata przyjmą mnie tym lepiej.

Noc mówiła: ci, którzy mnie obrażają, umierają młodo. Jakżeż ich nie kochać? Łąko wszystkich moich chwil, oni nie mogą mnie zdeptać. Ich podróż jest moją podróżą, a ja jestem ciemnością.

Było między nimi obojgiem zło, które ich rozrywało. Wiatr przechodził od jednego do drugiego; wiatr albo nic, płachty twardego płótna i lawina gór — albo nic.

(Piosenka welwetu — La Chanson du velours à côtes)

Dopatrywanie się w tym utworze ukrytych znaczeń, drugiego dna itp. jest, moim zdaniem, przedsięwzięciem dość jałowym. Próba nawiązania jakichś kontaktów między przedstawieniami utworu i rzeczywistością (kto to są ci, co towarzyszą dniowi, a kto ci, co towarzyszą nocy — może partyzanci, może „lud prosty" w sztrukso-

wych bluzach? etc.) nie wyjaśni nam ani w ząb samego utworu. Krytyka jest dość bezradna wobec zjawisk tego typu. Niestety, jej domeną są przedmieścia poetyckiego grodu, tam czuje się najlepiej, tam znajduje smakowite odpadki, skorupki, z których wykluło się dzieło. Temperament artysty, jego typ uczuciowości, jego światopogląd, kategorie, w których widzi zjawiska: konkretność, pojęciowość, malarskość, rzeźbiarskość, muzyczność — nie łudźmy się pozorami, że analizujemy „artyzm" utworu, o klasycznym grafomanie można z powagą i umotywowaniem orzec, że jest pojęciowy albo malarski, albo rzeźbiarski, albo muzyczny etc. — to wszystko jest oczywiście bardzo pożyteczne, daje nam jakąś cenną wiedzę o zjawisku (jak niewątpliwie cenną informacją o naszym znajomym jest np. to, że nosi ciemne okulary i strzyże się na głupiego Jasia). O większości utworów da się w ten sposób powiedzieć wiele ciekawych rzeczy — są one jakoś istotnie wplątane w materiał „żywy", żywcem (prawie) przeniesiony z rzeczywistości, zawierają masę elementów nastręczających się do wdzięcznej analizy (np. historiozofia u Miłosza). O wiele gorzej natomiast tam, gdzie poeta skwapliwie oczyszcza dzieło z najlżejszych śladów mułu, z którego powstało. Tu zaczyna się misterium, gdzie najważniejszą rolę odegra — kadzielnica w rękach krytyka. Analiza „formalna" (kontrasty treściowe i składniowe, paralelizmy, spadki rytmiczne, taka czy inna metaforyka etc.) nie na wiele nam się przyda, gdyż, po pierwsze, „charakterystyczni", o „własnej manierze" bywają zwykle twórcy bezpośrednio angażujący własną indywidualność w swe utwory, o wiele trudniejsze do uchwycenia jest to w typie twórczości, z którą tutaj mamy do czynienia, a, po drugie, opis „stylu" danego poety — jak już wspomniałem — nie przesądza jego wartości, bardzo wdzięczne dla „formalnej" analizy bywają właśnie utwory b. przeciętne.

Mimo to jednak — w braku lepszych możliwości — spróbujmy jakoś ułowić „styl" Chara, próbujmy też dokopywać się do materiału, z którego lepi swe poematy.

Niewątpliwie bardzo istotnym elementem poezji Chara jest obraz będący irracjonalnym, olśniewającym nowością, niespodzianką — zestawieniem jak najbardziej odległych wyobrażeń: złoto wiatru, niech dzień przytrzyma cię na kowadle swej białej wściekłości, w koniczynie twego głosu turnieje ptaków rozpędzają troskę o suszę, miasta są żelazem i odległą pogawędką *(causerie lointaine)*, zapowiada się krótkotrwała *(furtive)*, gwiazda deszczu, miecz jego śpiewu, krew młodego lata, kamień godzin obdarza ją swoim bluszczem, ręce przyklejone do wzlotu suchych listków zaciszności *(bien-être)*, piorun o twarzy uczniaka, ciała, które były tylko uosobieniem czarodziejstwa klepsydry, kurz o gardle z cierni, okręt jego nadziei.

Nie trudno byłoby wskazać tu rodowód od Saint-Pol-Roux, który mówił o „słowie uczynionym rojem pszczół" *(„Verbe fait essaim d'abeilles")*, o łodydze beznadziejności *(tige d'inespoir)*, o cierpieniach źrenic, zresztą patronat Saint-Pol-Roux nad nowoczesną poezją ogłosili już dawno surrealiści. Łączy się to zresztą z całym kompleksem poglądów na zadania poetyki (do czego jeszcze wrócę).

Teraz, kiedy połączyłeś wiosnę bez gołoledzi z rozpryskami rzezi, która wstąpiła w odyseję swego popiołu, skoś żniwo ścieśnione na niepewnym horyzoncie, przywróć je nadziejom, które otoczyły je przy narodzinach.

Niech dzień przytrzyma cię na kowadle swej białej wściekłości!

Twe usta krzyczą wygaśnięcie noży, którymi oddychałeś. Twe gorące wpółotwarte filtry chwytają swobodę.

Tylko dusza pory roku dzieli twoje spotkanie z migdałem niewinności.

(Rocznica urodzin)

U Chara niewątpliwie doszukamy się skłonności do komplikacji, tzw. „form wyrazu", do swoistych barokizmów, do *préciosité*. Ta kaligrafia im wykwintniejsza, tym bardziej jest nieczytelna. Szczególnie uderza to w wojennych notatkach *Feuillets d'Hypnos*. Można by widzieć w tym pragnienie zatarcia śladów „życiowej genezy" swej poezji. „Ziemia" jest tylko niezbędnym punktem odbicia, a Muza wstydzi się często „plebejskiego" pochodzenia — albo lepiej: ambicją poety jest „doskonałe" przetopie-

nie surowego kruszcu. Ambicją jest stworzenie poematu, który nie miałby żadnych lub prawie żadnych nici z rzeczywistością pozapoetycką — połączenia poszczególnych słów są dlatego właśnie tak dobierane, by odbiegały od „normalnych" zwrotów, pojęć, zestawień — trzeba dopiero żmudnego trudu umiejscowienia tych poszczególnych słów w kontekście utworu, by powoli zaczęła wyłaniać się jakaś mniej lub bardziej spoista całość, by powoli dojrzeć (a raczej wyczuć albo nawet wczuć, wnieść) wzajemne powiązania wszystkich elementów. Oczywiście nie będą to powiązania dające się ująć w racjonalną formułę tzw. treści, nawet jeśli będziemy to rozumieć bardzo ogólnie (np. tu poeta wyraża swe niezadowolenie z życia, tu stwierdza, że młodość minęła i nie wróci — itp.). Zresztą muszę przyznać, że wiele utworów Chara pozostało dla mnie zagadkową gromadką przypadkowo zebranych haseł słownikowych. Z drugiej strony żmudny trud wczytywania się przynosił niekiedy dużej miary przygodę czytelnikowi (*Piosenka welwetu, Ta smuga dymu, Obowiązek*), której prawie nigdy nie dadzą „łatwe" poezyjki, niezdolne zaktywizować naszej wyobraźni.

Zachowaj nam bunt, błyskawicę, pozorną harmonię, śmiech dla zdobyczy, wyślizgującej się z naszych rąk, nawet całkowity i długotrwały ciężar, który następuje i którego ucisk zrywa nas do nowego buntu. Zachowaj nam pierwiosnek i jarzmo losu (*la primevère et le destin*).

(*Dumna modlitwa*)

Char nie jest poetą miękkim, „pastelowym". Woli tony „twarde", woli pewną „kamienność", wysiłek natężonej woli, skurcz — jeden ze zbiorków swych aforyzmów nazwał *À une sérénité crispée*.

Męskość jego poezji trzeba umieścić na tle odrodzenia szacunku dla heroizmu, na tle odrodzenia kultu tzw. wartości humanistycznych, jakim była dla Francuzów *Résistance*. *Feuillets d'Hypnos* powstały jako notatnik osobisty dowódcy jednej z grup partyzanckich, którym był René Char, i zaraz po wojnie weszły w skład serii *Espoir*, redagowanej przez Camusa. Obrona ludzkiej godności, która uznana jest za wartość nienaruszalną, łączy poetów *Résistance:* Chara, Aragona, Eluarda, Emmanuela. Dziś, gdy patrzymy na te sprawy z odległości kilkunastu lat, niejedno w *Feuillets d'Hypnos* wyda się nam pretensjonalne, sztuczne — np. gdy nieważne drobiazgi z własnej codzienności Char próbuje przetworzyć na poetycki kryształ, wpadając przy tym w pseudoklasyczną emfazę. Charakterystyczne i nie bez interesu dla nas byłoby zestawienie z naszymi poetami okupacyjnymi — myślę o najwybitniejszym, o Gaycym. U Gaycego jest poczucie podległości historii:

Tak być musi, tak będzie do kresu...

Jego wiersze są adresowane do historii — do potomnego. Człowiek wplątany w swój czas, człowiek, którego los układa się zgodnie z wolą dziejowych przeznaczeń, to jeden z naszych narodowych dogmatów. Wskrzeszenie Polski jawiło się naszym dziadom jako konieczność dziejowa, tak jak koniecznością było to, o czym mówi wierszyk, powtarzany jeszcze w szkole:

Synkowie moi, poszedłem w bój...

Char nie ma tych kompleksów. Zresztą Francuzi nie czytają Hegla, a przedmurzem byli ostatni raz za Karola Młota.

Podobno Barrès przeżywa teraz okres pewnego renesansu. Barrès szerzył kult woli i kult ziemi rodzinnej, regionu. Był niewątpliwie antyparyski, antyurbanistyczny. Jeśli wspominam o tym z okazji Chara, to nie dla wykazywania nie istniejących zależności. Idzie mi o zasygnalizowanie pewnych nurtów w kulturze Francji, a mianowicie czegoś, co dałoby się nazwać *souche paysanne*, nurtem wiejsko-naturystycznym. Regionalizm, nazwy miejscowe: Forcalquier, Vachères, moulin de Calavon, wierna rzeka Chara, la Sorgue, to nie tylko ślad pobytu w partyzantce — to także zauważenie pewnego typu zjawisk. Bystrość obserwacji człowieka obcującego z przyrodą, ujmowanie wszystkiego w kategoriach „pierwotnych", w kategoriach zjawisk i czynności związanych z życiem przyrody uderza nas w twórczości Chara: wykonawca wyroku wracał po pracy, jak ten, co

przekopawszy swój grunt wyciera łopatę, aby się uśmiechnąć do płomienia suchych winnych pędów. Zima, lato, wiatr, deszcz, lód, źródło, strumień, poranek — to motywy, które powracają co krok. Char pisze:

Mieszkańcy łąk zachwycają mnie. Ich kruche piękno, pozbawione trucizny, powtarzam bez znudzenia. Mysz polna, kret, ciemne dzieci zagubione w fantastyce trawy, zaskroniec — syn szkła, świerszcz — naśladowca jakich mało, konik polny, który bije kijanką i liczy swoją bieliznę, motyl udający pijaka, który drażni kwiaty swą milczącą czkawką, mrówki nauczone ostrożności wielką zieloną przestrzenią i zaraz nad tym meteory jaskółki...
Łąko, jesteś spiżarenką dnia.

Zjawiska przyrody jako materiał budowania świata poetyckiego nie tylko godzą się z kultem męskiej energii, nie tylko ułatwiają wyzwolenie się z przygodnych „prywatności" w chłodne wyżyny, gdzie jest tylko *„primevère et le destin"*. Odpowiadają one także potrzebie prostoty, prymitywu, śpiewanki, baśni — słowem pokusie Arkadii, nawiedzającej nas nie od dziś.

Dziecko, które, po przyjściu nocy, zima znosiła ostrożnie z wozu miesiąca, zaraz po wstąpieniu do wnętrza balsamicznego domu wlepiało oczy w żar rozgrzanego piecyka. Za wąskim witrażem czerwieni gorejąca przestrzeń trzymała je mocno na uwięzi. Pochylone ku ciepłu, przykleiwszy młode ręce do wzlotu suchych listków (przytulności), dziecko sylabizowało marzenie lodowatego nieba:
— Mowo, powierniczko, cóż widzisz?
— Świerszczyku, widzę biednego grzybka z kamiennym sercem w przyjaźni ze śmiercią. Jego trucizna jest taka stara, że możesz przemienić ją w piosenkę.
— Pani, dokąd idą moje linie *(lignes)*?
— Twoje miejsce oznaczone na ławce parku, gdzie serce ma swój wieniec.
— Czyż jestem podarunkiem miłości?
W gwiazdozbiorze Plejad, pod wiatrem młodzieńczej rzeki, budził się niecierpliwy Minotaur.

(Obowiązek)

„Naiwną" śpiewanką, o niewyszukanym na pozór rytmie, jest wierszyk o miejscach minionego dzieciństwa, o parku, o konikach polnych, o wietrze, który decyduje, czy gniazda będą pierwej na ziemi, czy liście.

La fenêtre et le parc,
Le platane et le toit
Lançaient chargés d'abeilles
Du pollen à la fleur
De l'essaim à la fleur...

...Puisqu' il faut renoncer
A ce qu'on ne peut retenir...

Dyskretny charakter poetyckiej baśni mają monologi *Przezroczystych*, podane z nonszalancją, jakby chwycone na wietrze próbki wypowiedzi nierzeczywistych postaci poetów o dźwięcznych imionach: Laurent de Venasque, Pierre Prieuré, Eglin Ambrozane, Albert Ensénada, Aimeri Favier. Jest to zwiewny świat baśniowych goliardów, nierzeczywisty, „bezinteresowny", motyli i *par excellence* poetycki. Jak w szopce zamigocą i znikają dialogujące pary. W zakończeniu autor pisze: „Świat, w którym żyli i który kochali Przezroczyści, zbliża się ku końcowi..."

Char zaczynał od surrealizmu. Młodzieńcza *Artine* niejednym przypomina misteria surrealistów. Jeszcze *Visage nuptial* odznacza się gwałtownym naporem obrazów, jest burzliwy, żywiołowy. Jakże inne są oszczędne, zwarte w wyrazie wiersze z wydanej w 1952 *La paroi et la prairie*. Wiersze te są w pewnej mierze symbolami *(Byk, Pstrąg, Wąż, Skowronek)*, ale to nie przeszkadza ich klasycznemu skoncentrowaniu, skupieniu się na kilku elementach, słowem ich „skończoności".

Na wstępie rozwiodłem się o poezji czystej, otóż u Chara nie wszystko byłoby tą czystą poezją. Utwory z *La paroi* np. są bądź co bądź o czymś „ziemskim" — o Pstrągu, o Skowronku, zawsze można podać ich temat, ich „treść", słowem „czysta idea" prześwieca w nich przez jednak cielesną powłokę. Nie zawsze tak jest — czasem jedyną rzeczą, której możemy w utworze dotknąć, są pojedyncze słowa, całość utworu percypujemy na tzw. „czucie", „słuch" czy jak tam — w każdym razie to już dziedzina literackiej mistyki. Warto by jednak zaznaczyć, że ten typ „niezrozumialstwa" różni się od surrealistycznych wywnętrzań swym raczej bezinteresow-

nym charakterem. Surrealiści afiszowali nonsens jako przeciwieństwo sensu, byli absurdalni, żeby szokować, żeby prowokować, ich niezrozumialstwo było negatywne — było przeciwstawieniem zrozumiałości. Nonsensy stenogramów podświadomości, opisów snów również miały „interesowną" podszewkę — szło o wyzbycie się kompleksów, o uzewnętrznienie obsesji, które, choć irracjonalne, dawały się przecież jakoś nazwać, określić. Cel i funkcja utworu były poza utworem. Podobnie jak u hermetystów, gdzie znowu szło o znalezienie tekstu, którego utwór był zaszyfrowaniem.

Pokaźna część twórczości Chara przypada na aforystykę. Jest to niewątpliwie dowodem silnych tradycji intelektualistycznych kultury francuskiej (my bo wśród naszych aforystów wymienimy A. M. Fredrę, Mickiewicza i bodajże jeszcze Leca), ale także dowodem jakiegoś kryzysu sił poetyckich (miniatury, okruchy, zamiast poematów *de longue haleine*) czy też pojęć o poezji. Utwór poetycki, jako określony gatunek, różny np. od listu, od notatki w dzienniku, od tzw. myśli, skojarzenia, obrazu, który nam przyszedł do głowy, wyraźnie zanika. Poetyckość jest w metodzie ujęcia, w *timbre* mowy, w jakimś *„je ne sais quoi"*, które ma prześwietlać pochwyconą w przelocie i przypadkową grudkę materii.

Aforyzmy (a właściwie zdania czy notatki) Chara są częściej obrazem-myślą niż myślą-obrazem. Ilustracyjność (żeby uplastycznić idee!) rzadko w nich spotkamy. Tym bardziej jednak uderza nas w nich związek między intelektualną grą pojęć i metaforą, co tak niegdyś uderzyło Irzykowskiego. U Chara mamy wyraźną dominantę obrazu — on jawi się pierwszy, on jest najważniejszy, tzw. myśl pozostaje w kulisach, raczej wyczuwalna niż czytelna, raczej pretekst niż powód — często zresztą ten „błysk intelektu" jest (przynajmniej dla mnie) najzupełniej pozbawiony elementu poznawczego, nie da się sformułować w maksymę „praktyczną", jak np. staropolskie „prawo jest jak pajęczyna" etc., w ogóle nie odnosi się do tzw. „rzeczywistości" — odczuwamy go jako wstrząs o mieszanym charakterze intelektualno-wzruszeniowym, jego „prawdziwość" czy „fałszywość" życiowa jest zupełnie niemożliwa do sprawdzenia, ponieważ w swoim świecie jest on jedynym prawodawcą, nie ma go z czym zestawić, jak to chce Ingarden, on nie orzeka, ale ustanawia. Cytuję: „Rój, błyskawica i przekleństwo — trzy zbocza tego samego wierzchołka". Oczywiście można dogrzebywać się psychologicznej genezy takiego zdania-obrazu, można o to nawet poetę zapytać i, być może, dla niego rzecz posiada określone „życiowe" znaczenie — nawet jeśli to zbadamy, wątpię, czy nasz stosunek do tego „aforyzmu" jakoś się zmieni. My musimy przyjąć go (lub odrzucić) jak pewnik w geometrii — bez dowodu. Uznajemy w nim (lub nie) jakąś niewyrażalną resztę, którą można już sobie dalej — jeśli ktoś ma ochotę — mniej lub bardziej metafizycznie nazywać. Oczywiście tzw. czysta poezja — tak jak czysta woda — ma także całkiem praktyczne (higieniczne) znaczenie. Np. przy płukaniu zębów.

Oczywiście nie wszystkie uwagi, zdania czy notatki będą tak „bezinteresowne". Wielekroć mniej lub bardziej łatwo odnajdziemy ich układ odniesienia. Np. gdy trafimy na taki wykrzyknik: „O teraźniejszości zębata!" (*„O présent crenelé"*) w pisanych w czasie okupacji *Feuillets d'Hypnos*. Inny przykład: „Błyskawica mnie utrwala" (*„L'éclair me dure"*) — możemy dopatrywać się tu np. stwierdzenia, że moment wzruszenia, chwila poetyckiego objawienia utrwala w dziele przemijalność twórcy-człowieka. Albo takie egzystencjalistyczne wyznanie wiary. Człowiek jest kwiatem powietrza osadzonym w ziemi, przeklętym przez gwiazdy, wdychanym przez śmierć. Tchnienie i cień tego przymierza niejednokrotnie prostują mu kark. Zazwyczaj jednak obraz przeważa, nie da się zredukować bez reszty do znaku: „Zachwycająca dziwność tej istoty: każde źródło rodzi tam strumyk. Najmniejszy z jej darów przynosi ulewę gołębic". Albo: „Świecić i podrywać się do biegu — szybki nóż, powolna gwiazda". Można tu, oczywiście, odnaleźć bazę myślową, np. w koncepcji pełnej i zharmonizowanej osobowości, która łączy w sobie dynamiczność, energię z opanowaniem i „zimną krwią", ale znów zdajemy sobie sprawę, że czymś naprawdę istotnym jest obraz, tyle że obraz nie ograniczający się do sensualistycznego migotania, ale

syntetyzujący emocję i intelekt w jedno poetyckie wzruszenie. Ten typ obrazu da się włączyć w bogatą tradycję (Rimbaud, Saint-Pol-Roux), posiada za sobą całą poetycką filozofię twórcy-demiurga, alchemika kreującego nowe związki między słowami, a zatem (magiczna wartość słów) między bytami, docierającego do „istoty" bytu itp.

Jan Prokop

POWIEŚĆ — DOKUMENT DZISIEJSZEJ HISZPANII

Nowa powieść hiszpańska, wyzwolona przez Camilo José Celę, jak pisałam w mojej poprzedniej nocie, zapożyczając utartego już dziś wyrażenia jednego z młodych pisarzy, Jesusa Fernandeza Santosa, wyrosła na ruinach wojny domowej. W ponurych latach pierwszego okresu frankizmu, których obraz daje tylekroć wspomniana tam *Colmena*, dorastało już nowe pokolenie powieściopisarzy, którzy wkrótce mieli dać dzieło bogate i złożone. Juan Goytisolo, Jesus Fernandez Santos, Rafael Sanchez Ferlosio, Ignacio Aldecoa, Ana Maria Matute, Miguel Delibes, Arrabal i José Luis Villalonga urodzili się wszyscy między 1920 a 1932 rokiem. Najstarsi mieli więc po kilkanaście lat w chwili wybuchu wojny, najmłodsi wychodzili zaledwie z pierwszego okresu dzieciństwa. Czym był dla nich ów przeżyty w dzieciństwie wstrząs — o tym mówią ich książki. We wszystkich niemal widać mniej lub bardziej wyraźnie, że autorzy ich piszą w pewnym sensie po to, żeby uwolnić się od obsesji wspomnień. „Wielu naszych dzisiejszych powieściopisarzy — pisał Juan Goytisolo w liście cytowanym już przy innej okazji na łamach *Twórczości* — było dziećmi w czasie wojny domowej. Oczyma dziecka oglądali rzeczy straszliwe. Zapomnieli o nich. Lecz, gdy dorośli, w miarę jak twardniały ich kości i wzbogacała się krew, wspomnienie powracało z coraz większą precyzją. Wtedy więc, nie po to, żeby zapomnieć te rzeczy — to byłoby niemożliwe — lecz żeby się od nich uwolnić — zaczęli pisać powieści. Po pierwszej fali, krótkotrwałej i niosącej reportaż, przyszła fala następna, mniej gwałtowna i potężniejsza, ukazująca to, co zostało zniszczone, i to, co obudziło się w świadomości."

Słowa te niezmiernie trafnie oddają ogólne rysy twórczości wspomnianych autorów, w której młodzież i dzieci odgrywają rolę dominującą. Dzieci zaludniają pół-rzeczywisty, pół-fantastyczny świat Any Marii Matute, dziecko jest bohaterem opowiastek Rafaela Sancheza Ferlosio, o których zaraz powiem trochę obszerniej. W jednej ze swych najlepszych powieści, *Duelo en el Paraïso (Żałoba w raju)*, Juan Goytisolo opisuje tragiczny dzień z życia grupy dzieci baskijskich, ewakuowanych do małej wioski w Katalonii, gdzie po wycofaniu się wojsk republikańskich stają się panami wioski, a przynajmniej zachowują się, jakby nimi byli. To znaczy oddają się okrutnym zabawom, na wzór tych, jakich byli świadkami: mordują jednego ze swych towarzyszy, który wydaje im się „podejrzany". Przeżycia z lat dziecinnych są także tematem ostatniej powieści Miguela Delibesa, *El Camino*, i wreszcie wydanego przed kilku miesiącami *Baal Babylone* Arrabala, Hiszpana z Maroka, piszącego po francusku, gdzie dramat dzieciństwa napiętnowanego ogniem wojny powraca z całą intensywnością.

W tych książkach, które nie są poświęcone dzieciom, występuje niemal wyłącznie młodzież. Młodzież mieszczańska wykolejona przez wojnę i szukająca afirmacji własnej osobowości w zabójstwie, ukazana w dobrze już znanej u nas (ze słyszenia) powieści *Juegos de manos* Goytisolo (która, wbrew ponurym horoskopom stawianym w swoim czasie w *Twórczości*, już w najbliższych miesiącach ukaże się w polskim przekładzie pt. *Popołudnia trędowatych*, podobnie jak *Duelo en el Paraïso — Żałoba w raju*), lub młodzież proletariacka, jak w ostatniej

powieści Goytisolo *La Resaca* (tytuł nie da się przetłumaczyć dosłownie, *la resaca* oznacza to wszystko, co zostawia za sobą morze podczas odpływu) i w *El Viento Solano* Ignacio Aldecoi, również powieści o zabójstwie i ucieczce mordercy, ściganego przez *„viento solano"*, wiatr biblijnej kary.

Za wcześnie jeszcze, oczywiście, na jakieś zdecydowane sądy i klasyfikacje w tej tak świeżej daty literaturze. Niemniej najciekawszym i najoryginalniejszym spośród plejady młodych powieściopisarzy wydaje mi się Rafaël Sanchez Ferlosio, który obok Juana Goytisolo rokuje wielkie nadzieje młodej powieści hiszpańskiej. Rafael Sanchez Ferlosio urodził się w Rzymie w 1927 roku, z ojca Hiszpana i matki Włoszki. Jego żoną jest Carmen Martín Gaité, również pisarka, która w 1954 roku otrzymała nagrodę „Café Gijón" (nazwa słynnej madryckiej kawiarni literatów) za zbiór opowiadań *El Balneario*. Pierwszym utworem Sancheza Ferlosia są wspomniane już *Industrias y andanzas Alfanhuí*, urocza opowieść o wynalazkach i wędrówkach dziecka, jedyna w swoim rodzaju odmiana powieści zwanej po polsku „łotrzykowską", w której element łotrzykowski *(picaresco)* przeniesiony jest na płaszczyznę poezji. Tak jak w *Łaziku z Tormesu* i historiach życia jego niezliczonych duchowych potomków, bohaterem jest mały chłopak, który porzuca rodzinę, oddaje się w służbę mistrzowi, potem traci go i wędruje dalej po świecie, gdzie czekają go dziwne spotkania i przygody. Lecz Alfanhuí nie jest, jak tradycyjny *picaro*, synem ojca-przestępcy i matki prostytutki i nie ulega cynizmowi swych przodków, gdyż miał szczęście na początku swoich wędrówek spotkać czarnoksiężnika (na codzień trudniącego się wypychaniem ptaków), który wyucza go sztuki przekształcania szarej rzeczywistości powszedniej. Nieuniknioną wulgarność i skatologię powieści łotrzykowskiej zastępują tu pełne wdzięku obrazy i fantazje zaczarowanego świata.

„Skończyłem rozpoczętą przed rokiem dość długą powieść — pisał w październiku 1955 roku Sanchez Ferlosio do hispanisty amerykańskiego, Johna B. Rusta. — Powieść ta nosi tytuł *El Jarama* — jest to nazwa jednego z dopływów Tagu. Zobaczy pan w niej grupę młodzieży z Madrytu, która jak zwykle w niedzielę przyjeżdża wykąpać się w tej rzece, a także kilku mieszkańców sąsiedniej wsi... Występuje tu wiele osób, tak że nie można określić protagonisty, chyba że będzie nim sama rzeka. Chciałem stworzyć w tej powieści — *toutes proportions gardées* — coś w rodzaju obrazu Goyi *La Pradera de San Isidro*. Nie jest to powieść obyczajowa. Mówię w niej o konkretnych rzeczach z roku 1953; o walkach byków, filmach, osobach, których nazwiska figurowały w tym roku w gazecie. Podkreślam to, gdyż moim zdaniem powieść obyczajowa wymaga bez porównania większej nieprecyzyjności historycznej: mówi o tym, co się d z i a ł o, nie o tym, co się s t a ł o, dokładnie i tylko raz, w tym a tym dniu czy w tym a tym roku. Prócz tego, i pomimo tak wielkiej konkretności historycznej, *El Jarama* zawiera mity i symbole z Alfanhuiego, tylko bardziej posłuszne prawom fizyki i biologii."

El Jarama, wydana w roku 1956, odznaczona została „Premio Nadal", która jest hiszpańskim odpowiednikiem nagrody Goncourtów, a którą co roku w dzień Trzech Króli przyznaje w Barcelonie jury złożone z siedmiu powieściopisarzy. W rok później książka ta otrzymała tzw. Nagrodę Krytyki, przyznawaną w Saragossie przez piętnastu krytyków literackich najpoważniejszych czasopism Hiszpanii.

Powieść rozpoczyna się opisem geograficznym rzeki, określeniem jej trasy od źródeł aż do miejsca, gdzie rozgrywa się akcja, o szesnaście kilometrów od Madrytu. Kilka zdań — i zaczyna się piękny dzień letni, oberża nad rzeką zapełnia się zwykłymi gośćmi, gromada młodzieży — sześciu chłopców, pięć dziewcząt — przybywa ze stolicy na rowerach lub motocyklach, aby na kilka godzin uciec z rozpalonych upałem ulic od monotonii codziennej egzystencji, wyrwać się z niewoli biura, sklepu czy warsztatu. Przyjeżdżają też dwie obarczone licznym potomstwem rodziny z Madrytu, zaprzyjaźnione z Mauriciem, właścicielem oberży, schodzą się ludzie ze wsi, fryzjer, piekarz, dwóch rzeźników. Młodzi opalają się w słońcu, jedzą śniadanie na trawie, flirtują, kłócą się, idą na spacer lub urządzają sjestę w cieniu. Starsi gawędzą i popijają u Mauricia, narzekając na ciężkie czasy.

O zmroku młodzi idą potańczyć przy

dźwiękach przedpotopowego gramofonu, a troje spośród nich zostaje nad rzeką, aby wykąpać się ostatni raz przed odjazdem. W czasie tej kąpieli jedna z dziewcząt tonie, niemal w oczach towarzyszy. Wyławiają z wody jej zwłoki, zjawia się policja i sędzia z kwiatem w butonierce, wywołany z madryckiego dancingu. Dla Lucity niedziela nad rzeką skończyła się na marmurowym stole prosektorium, gdzie jej nagi trup będzie czekał do rana na przybycie sądowego lekarza.

Zapada noc, gasną światła w oberżach, zamykają się okiennice, rowery i motocykle wracają do miasta — a rzeka Jarama płynie dalej, wpada do Tagu, który unosi jej wody na zachód, przez Portugalię do Oceanu Atlantyckiego. W ten sposób zdaje się wyjaśniać umieszczone na wstępie motto z Leonarda da Vinci: „Woda, której dotykają nasze palce, jest ostatnią z tych, które przeszły, i pierwszą z tych, które przyjdą: tak samo jak dzień dzisiejszy".

Prócz tragicznego epizodu końcowego nic się właściwie nie dzieje w tym dniu „między dwiema wodami". Poznajemy go głównie z dialogów, które według określenia samego autora zajmują siedem ósmych książki. Są to dialogi uderzające naturalnością, tak że robią wrażenie nagranych na magnetofon, banalne zdania rzucane bez celu, bez żadnego głębokiego znaczenia, w dość sumaryczny sposób określające charakter, profesję i sposób myślenia postaci. Ten proceder mógłby wydać się nudny — i często stacza się na pogranicze nudy — gdyby nie jakaś przyciągająca prawdziwość i ciepło tych ludzkich głosów, które rozbrzmiewają w powietrzu pełnym światła i słońca, podczas gdy godziny płyną jak woda w rzece. Ale o ile pierwsza część powieści wydaje się długa jak owa letnia niedziela, o tyle drugą część czyta się z pasjonującym zainteresowaniem. Od momentu tragicznej kąpieli narracja osiąga taki stopień intensywności, że niesposób się od niej oderwać i nie ulec posępnemu czarowi, jaki wywiera rzeka w świetle księżyca. Chciałoby się wrócić do początku, żeby odszukać, zebrać i odczytać na nowo wszystkie zdawkowe słowa, tak lekko wypowiadane przez dziewczynę, nad którą krążyła już śmierć.

Jarama — to ucieczka od rzeczywistości, szukanie złudy szczęścia w przyjemnościach upalnej niedzieli nad wodą, w cieniu drzew. Ale od rzeczywistości nie da się uciec, nuda i smutek dosięgną młodych ludzi, jeszcze nim śmierć rzuci na wszystko swój złowrogi cień, i serdeczni przyjaciele zaczną się kłócić o jakąś błahostkę. Gorycz jest na wszystkich ustach, gorycz młodzieży oszukanej przez starszych, a zmuszonej płacić za ich winy. Rozpaczliwość życia bez horyzontów, wegetatywnej egzystencji narodu pod rządami dyktatury, okrutna przeciętność ukazane są tu w barwach łagodniejszych niż u Celi, ale nie mniej wyraźnie. Mimo pozorów neutralności *El Jarama* jest wymowną i cenną z artystycznego punktu widzenia powieścią-dokumentem. Powinni ją przeczytać wszyscy, których interesuje codzienne życie dzisiejszej Hiszpanii.

Kalina Wojciechowska

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

A n g l i a

LONDON MAGAZINE trzyma się starej, niezawodnej recepty: trochę szacownych relikwii, trochę aktualności, jedna bomba. Czerwcowy numer nie odbiega od tego schematu. Aż trzy pozycje wygrzebują z zapomnienia Dorotę Richardson, pisarkę, która kiedyś, podobnie jak Wirginia Woolf i James Joyce, była pionierką techniki powieściowej strumienia świadomości. Dziś książki jej, nie cieszące się nigdy zbyt wielkim powodzeniem, znikły z listy

autorów czytywanych, niesłusznie, jak dowodzi Rachell Trickett (w *The Living Dead*). Z namiętną ciekawością badała tajniki psychiki kobiecej, ciągły konflikt między instynktem afirmacji a pragnieniem zachowania wewnętrznego sanktuarium dla uczuć osobistych. *Pilgrimage, opus vitae* Doroty Richardson, powieść skonstruowana niemal całkowicie z ciągów skojarzeniowych bohaterki, to poszukiwanie identyczności, podróż w głąb siebie, z której nie ma powrotu. Autorka świadomie ogranicza się do jednego punktu widzenia, jest to jednak tytuł wystarczający, aby zapewnić jej własne miejsce w literaturze. Obraz pisarki uzupełnia krótki szkic autobiograficzny, przeznaczony w swoim czasie dla Encyklopedii Brytyjskiej, i wspomnienie Vincenta Brome'a, *Ostatnie spotkanie z Dorotą Richardson*. Autobiografie stają się coraz modniejsze i nie ma omal numeru, aby nowy adept literacki nie składał nam w tej formie swego biletu wizytowego. Jest to bodaj jedyna forma przestrzegana chętnie przez tych młodych ludzi, którzy nie zaznali widać nigdy hamulców ankiet personalnych. Tym razem młody poeta, Dom Moreas, pisze o swym dzieciństwie w Indiach, dyspozycjach psychicznych, które kształtowały jego wrażliwość, pierwszych trudnościach kariery pisarskiej. Co nas jeszcze bardziej przekonuje o tym, że start młodych talentów odbywa się dziś w bardziej sprzyjających warunkach niż kiedykolwiek.

A. E. Housman, którego setna rocznica urodzin przypada w tym roku, przypomniany jest pierwszym drukowanym przez niego wierszem *Śmierć Sokratesa*. Szczyptę współczesnej problematyki znajdujemy w refleksjach Johna Lehmana na marginesie *Protestu*, antologii mającej zaprezentować *Beat Generation*. Ta formacja epoki atomowej stanowi trudny orzech do zgryzienia, podobnie jak było w wypadku angielskich „rozgniewanych", którzy rozsypywali się, jako kierunek, przy każdej próbie ustawienia ich do fotografii grupowej. Na tym zresztą kończy się analogia. „Rozgniewanym" jeszcze na czymś zależy; kiedy atakują zespół stosunków objętych określeniem *Establishment*, to po to, aby samemu dostać się do środka. *„Beat"* są wyżsi ponad to. Oni chcą się oderwać od koszmaru współczesnego świata całkowicie. Każda unormowana forma życia jest im wstrętna, kto idzie na jakiekolwiek ustępstwa, zostaje zakwalifikowany jako *„square"*, najbardziej obraźliwy epitet w ich słowniku. Oni żyją spontanicznym odruchem, egzystencjalną świadomością chwili obecnej, wyrwanej z ciągu doświadczeń, nie obciążonej planami na przyszłość. Jedna chwila jest pozbawiona łączności z drugą, jest wysepką odczutej emocji, która szybko znika, nie zostawiając żadnych śladów. Jest w tym coś, co budzi niepokój. Już raz kult antyracjonalizmu doprowadził do fałszywego zwrotu, zwanego faszyzmem.

Atrakcją numeru jest opowiadanie Fridricha Dürrenmatta *Tunel*, nowa wersja pociągu-widma z metafizycznym wydźwiękiem. Skala możliwości i pomysłowości tego utalentowanego pisarza jest w tej chwili chyba nieprześcigniona.

Czerwcowy ENCOUNTER publikuje pierwszą część odczytu C. P. Snow, która zawiera propozycję przemyślenia na nowo istniejącego systemu nauczania w Anglii. Odczyt ten wzbudził duże reperkusje w prasie i radio, C. P. Snow, pisarz z zamiłowania, a fizyk z zawodu, omawia w nim sprawę powiększającego się wciąż niezrozumienia między przedstawicielami nauk ścisłych a humanistami, które doprowadza do podziału na dwie kultury, szczególnie w świecie zachodnim. Omówienie tego artykułu odkładamy do numeru następnego.

W *Notatniku z Moskwy* Andrew Boyd wspomina o wystawie polskiego malarstwa. Osobliwości drugiej półkuli pokazuje nam Carolina Freud w portrecie „beatnika". Jest to jeszcze jedna próba określenia czy opisania współczesnej cyganerii amerykańskiej, przy czym autorka nie widzi w tym żadnego kierunku, raczej mistyfikację, maskaradę. „Beatnik" jest produktem luksusowym, rewolucjonistą bez programu, nonkonformistą z wyrachowania. Interesuje i szokuje tylko publiczność klasy średniej, z której sam się wywodzi. Najciekawsza część dotyczy słowniczka „beatników", który wart jest oddzielnego studium. Walter Z. Laqueur, specjalista od Bliskiego Wschodu, pisząc o sytuacji politycznej w Iraku przypomina słowa Trockiego

o „wrodzonej niezdolności anglosaskiego politycznego geniuszu pojmowania rewolucyjnych sytuacji". O ile bardziej trzeźwy sąd miał Chateaubriand, kiedy mówił: „Les patriciens commencèrent la révolution, les plébéiens l'achevèrent". Raymond Williams podejmuje retoryczną dyskusję, czy telewizja produkuje troglodytów kosztem wszelkich intelektualnych zainteresowań, czy jest „magicznym okiem", „oknem na świat". My na szczęście nie mamy jeszcze takich zmartwień. Godny zazdrości jest zawsze w tym piśmie dział korespondencji i not, świadczący o żywym zainteresowaniu czytelników tym, co się tam drukuje. I tak wiele burzliwych komentarzy i protestów wywołał Worsthorne'a *List z Ghany* i ciągnąca się już od kilku numerów kontrowersja Leavis — Eliot.

Otwierająca czerwcowy numer THE TWENTIETH CENTURY druga część szkiców eseistycznych Simone Weil, *Kłamstwo praw osobistych*, porusza sprawę języka, najbardziej zasadniczą dla każdego twórcy.

„Język jest zawsze tym, co formułuje poglądy, nawet jeżeli ani jedno słowo nie zostało wypowiedziane. Naturalna zdolność, zwana inteligencją, obejmuje ocenę i język. Język wyraża stosunki; ale tylko nieliczne z nich, ponieważ jego czynność wymaga czasu. Kiedy język jest pogmatwany i mglisty, bez precyzji i ładu, kiedy mówcy lub słuchaczowi brak zdolności zatrzymania myśli w pamięci, wtedy język pozbawiony lub niemal pozbawiony jest wszelkiej realnej przyczynowej zawartości. Kiedy język jest doskonale jasny, dokładny, ścisły, zdyscyplinowany, kiedy odnosi się do umysłu, który jest zdolny zatrzymać w pamięci jedną myśl dodając do niej inną i zachować obie, dodając trzecią i tak dalej, wtedy może objąć całe bogactwo stosunków. Lecz jak wszystkie bogactwa, to względne bogactwo jest nikczemnym ubóstwem w porównaniu z doskonałością, która jedynie jest godna pożądania.

W najlepszym wypadku umysł, ograniczony do języka, jest w więzieniu. Granicą jego jest określona ilość stosunków, które słowa mogą mu równocześnie uzmysłowić; jednak myśli, które wymagają kombinacji większej ilości związków, pozostają poza ich obrębem. Myśli te pozostają poza językiem, są one niesformułowane. Tak więc umysł porusza się w zamkniętej przestrzeni częściowej prawdy, nie mając możności nawet pobieżnie stwierdzić, co jest na zewnątrz.

Człowiek, którego umysł czuje, że jest więziony, woli tego nie dostrzegać. Nie zrobi tego, jeżeli nienawidzi fałszu; wtedy jednak czekają go wielkie cierpienia. Będzie bił głową o mur aż do omdlenia. Będzie tam wracał po wielokroć i z przerażeniem spoglądał na ścianę, aż pewnego dnia zacznie na nowo bić głową o mur i jeszcze raz osłabnie. Będzie to powtarzał bez końca i bez nadziei. Aż pewnego dnia obudzi się po drugiej stronie muru."

Sir Herbert Read drukuje list do Edwarda Dahlberga o D. H. Lawrence. Zainteresowanie pisarzem takim, jak Lawrence, ma w dzisiejszych czasach swoją wymowę. Łączy się ono z protestem przeciw społeczeństwu, z szukaniem spontanicznej żywotności. Klasyfikacja Lawrence'a w kategoriach literackich zawsze nastręczała trudności historykom literatury. Read wymyślił wobec tego coś nowego. Lawrence jest największym pisarzem swego pokolenia, nie jako artysta, lecz jako moralista. Moralista w wymiarze hebrajskiego proroka, dzikiego, namiętnego i natchnionego. Sam Lawrence w szkicu o Whitmanie, duszy pokrewnej mu pod tym względem, dowodził, że istotą sztuki jest moralność.

Elizabeth Jennins pisze o poetyce Davida Gayscoyne'a, jedynego z żyjących poetów średniego pokolenia, który łączy tradycję mistycznej siedemnastowiecznej poezji religijnej Vauhana, Herberta i Traherne z najbardziej nowoczesną formą. Gayscoyne, postać spoza głównego nurtu literackiego, jest ciekawym przykładem, jak francuski surrealizm zostaje zasymilowany przez angielską wersyfikację.

at

TEMPS MODERNES (numer podwójny maj—czerwiec) znów na poczesnym miejscu przynosi materiały polskie. Kazimierza Brandysa wrażenia z podróży po NRF, drukowane poprzednio w *Nowej Kulturze*, oraz obszerne studium prof. Czesława Bobrowskiego *Modele gospodarki socjalistycznej*. Wśród zapowiedzi widnieje *Na wsi wesele* Marii Dąbrowskiej, planowane do jednego z najbliższych numerów. Jak widać, zainteresowanie Polską bynajmniej we Francji nie słabnie, a redakcja *Temps Modernes* niezmordowanie jeszcze je podsyca, dostarczając czytelnikowi francuskiemu źródłowych, rzetelnie dobieranych materiałów. W numerze znajdujemy także interesujące *Refleksje nad eksperymentem labourzystowskim* Peter Shore'a, deputowanego do Izby Gmin z ramienia lewicy Labour Party. Autor dochodzi do wniosku, że „mimo nacjonalizacji, podatku spadkowego oraz progresji podatkowej struktura klasowa społeczeństwa brytyjskiego nigdy nie była trwalsza niż dziś". Bez radykalnego wywłaszczenia prywatnych posiadaczy środków produkcji nie może być mowy o jakimkolwiek rozwoju w kierunku społeczeństwa bezklasowego. Nie w tym jednak autor upatruje największą trudność na przyszłość. Z punktu widzenia ekonomicznego prywatna własność środków produkcji jest anachronizmem i obalenie jej stanowi problem wyłącznie polityczny, już nie ekonomiczny. Trudności przewiduje autor w ustanowieniu demokratycznej kontroli społeczeństwa nad technokracją, aby nie wyrodziła się ona, wykorzystując swoje przywileje, w nową, samoistną klasę. Artykuły takie, jak Peter Shore'a, najbardziej przekonywająco potwierdzają głęboką słuszność tezy o różnych drogach dochodzenia do socjalizmu, wysuniętej przez XX Zjazd KPZR.

Nowy numer (specjalny) ESPRIT jest jednym z najlepszych, jakie pismo to kiedykolwiek wydało, choć tradycja jego numerów specjalnych jest od dawna ustalona. Poświęcony jest w całości problematyce czasu wolnego od pracy w życiu współczesnego społeczeństwa. Ekonomiści, socjologowie i teoretycy nauk społecznych zajmowali się dotychczas przede wszystkim pracą, jej podziałem społecznym i organizacją, a problem zużytkowania przez ludzi czasu wolnego od pracy uchodził prawie całkowicie ich uwagi. Tymczasem doniosłość społeczna tego problemu staje się coraz większa, zaczyna on stanowić o życiu społeczeństwa, decydować o jego cywilizacji i kulturze, wywierać wpływ na sam proces pracy. Prace dwudziestu socjologów, pod redakcją najwybitniejszego znawcy przedmiotu, prof. Joffre Dumazedier, złożyły się na ten numer specjalny, który, jeśli nawet nie jest jeszcze kompletną monografią przedmiotu, stanowi w każdym razie pierwszą próbę szerszego ujęcia tego zagadnienia. Prace te zgrupowano w czterech działach: *Wolny czas i klasy społeczne, Urlopy, Za granicą, Wolny czas w życiu.* Niesposób tu nawet wyliczyć najciekawszych. Dość powiedzieć, że obok znanych już z nazwiska młodych nadziei socjologii francuskiej, takich jak Alain Touraine, Michel Crozier czy Pierre Fougeyrollas, współpracowali z nim uczeni zagraniczni, Włoch Alessandro Pizzorno, Szwedka Barbro Sylwan oraz dwóch filozofów radzieckich, Mikołaj Ignatiew i Genadij Ossipow. Trzystustronicowy numer *Esprit* będzie pasjonującą lekturą dla wszystkich interesujących się socjologią. A któż by się nią nie interesował?

Słabszy jest czerwcowy numer LA NEF (od poprzednich numerów tego pisma). Poza artykułami *sensu stricto* politycznymi (też nie specjalnie interesującymi) warto zasygnalizować gwałtowny atak na telewizję, przeprowadzony przez doktora René Roger. Doktor Roger występuje wprawdzie w obronie dość mieszczańskiego ideału życia, któremu telewizja grozi ruiną („minęły czasy, kiedy można było spokojnie pykać sobie fajkę, podczas gdy żona grała na fartepianie nokturn Fauré'go"), ale wiadomo, że nawet z pozycji najbardziej konserwatywnych dwa a dwa równa się cztery. Otóż materiał dowodowy, nagromadzony przez autora dla unaocznienia zniszczeń moralnych i psychicznych dokonywanych przez telewizję, brzmi niestety tak sa-

mo przekonywająco, jak ten prosty pewnik arytmetyczny. Nie mówiąc już o materiale anegdotycznym, też nader wymownym. (Dla przykładu: pewien celnik, któremu żona nie pozwalała oglądać w telewizji meczu futbolowego, uderzył ją tak mocno w twarz, że zabił na miejscu. Ale nasz celnik zdał sobie z tego sprawę dopiero po zakończeniu transmisji z meczu.) W Polsce problem ogłupiania ludzi przez telewizję (bo ogłupianie pozostaje ogłupianiem niezależnie od p o z i o m u nadawanego programu) nie jest jeszcze problemem społecznym, ale będzie nim już w 1965 roku. Co wtedy?

Dwudziesty szósty numer kwartalnika DIOGÈNE wychodzi w siódmą rocznicę istnienia pisma. Poświęcone naukom humanistycznym w najszerszym, bynajmniej nie tradycyjnym rozumieniu tego słowa, pismo to, patronowane przez Unesco i redagowane przez Roger Caillois w czterech wersjach językowych (francuska, angielska, hiszpańska, arabska), zyskało sobie od dawna najwyższą markę w świecie nauki. We wstępie do jubileuszowego numeru *Diogène* (wstępie przedrukowanym w majowym numerze *Nouvelle Revue Française* i sygnalizowanym w naszym przeglądzie) Caillois charakteryzuje ambicje i zamierzenia pisma: eseje, paralele i studia rozmaitych specjalistów, dokonywane po p r z e k ą t n e j różnych dyscyplin naukowych. Prof. John Chadwick z Cambridge (który wespół z Michaelem Ventrisem pierwszy odczytał kreteńskie pismo linearne B) dostarcza nam pasjonujących szczegółów o czasach i ludziach opisywanych przez Homera. Wydaje się dziś rzeczą pewną, że aczkolwiek znajomość pisma linearnego B zarówno w czytaniu jak i w piśmie była szeroko rozpowszechniona w epoce minoeńskiej (a co za tym idzie, bohaterowie homeryccy nie byli analfabetami), to służyła li tylko... prowadzeniu nad wyraz ścisłych i precyzyjnych rachunków, odzwierciedlających codzienne funkcjonowanie potężnej biurokratycznej machiny państwowej. Na glinianych tabliczkach, odnalezionych na Krecie, w Mikenach i w Pylos, nie ma śladu innych zapisów. Poezja przekazywana była jedynie w tradycji ustnej. Sztuka pisania i czytania zaniknęła doszczętnie w XIII wieku p.n.e., wraz ze zburzeniem wielkich pałaców greckich i rozproszkowaniem aparatu biurokracji państwowej. Żadna literatura nie ocaliła wtedy pisma linearnego B. Dopiero po czterech wiekach obskurantyzmu i ciemnoty, przyswoiwszy sobie alfabet fenicki, Grecy nauczyli się używać pisma do innych niż ściśle biurokratyczne celów. Ponadto w numerze interesujący esej ekonomiczny Georges Bernarda o zjawisku inwestycji i obszerne studium prof. Georges Gusdorfa o wzrastającym (tak!) znaczeniu nauk humanistycznych w naszej epoce technicyzacji.

Setny numer PREUVES przynosi wiele interesującego materiału ściśle literackiego. Ignazio Silone drukuje pierwszy odcinek nowego swojego opowiadania pt. *Lis*, Yves Bonnefoy snuje smętne rozważania nad francuskimi przekładami Shakespeare'a usiłując rozgrzeszyć nieudolność tłumaczy metafizyczną wprost „niekomunikatywnością" obu języków, Manès Sperber ogłasza interesujący esej o Dostojewskim, a Czesław Miłosz daje piękne wspomnienie o swoim stryju, wielkim poecie francuskim, Oskarze Miłoszu. Na czoło wybija się jednak znów materiał nieliteracki: arcyciekawe rozważania krytyczne Jeana Duvignaud, powieściopisarza i socjologa, na temat głośnej ostatnio książki angielskiego etnografa, Verrier Elvisa, *Domy młodzieżowe u Muriów* (wspomina o niej w swoim eseju Claude Roy). Czytelnicy nasi znajdą to studium w jednym z najbliższych numerów *Twórczości*.

Niewiele do zasygnalizowania w czerwcowym numerze NOUVELLE REVUE FRANÇAISE. Ciekawe rozważania Maurice Blanchota o chasydyzmie i Kabale na marginesie wydanej ostatnio we Francji książki Martina Bubera („żydowskiego Kierkegaarda", jak pisze Blanchot) pt. *Gog i Magog, epizod z czasów napoleońskich*. W eseju zatytułowanym *Źródło „Statku pijanego"* Roger Caillois porównuje tekst wspaniałego poematu Rimbauda z miernym wierszem Leona Dierxa *Le vieux solitaire*, który niechybnie posłużył Rimbaudowi za wzorzec. Odkrycie tego zapoznanego dotychczas źródła w niczym nie uchybia genialności poety, przeciwnie, jeszcze bardziej uwydatnia fantastyczną inwencję poetycką

i odkrywczość Rimbauda. André Pieyre de Mandiargues recenzuje głośną powieść Giuseppe Tomasi di Lampedusa *Lampart (Il gattopardo)*. Jest to jedyna książka tego autora, wydana zresztą parę miesięcy temu przez Feltrinelliego już po jego śmierci. Choć nie wyszła jeszcze w przekładzie francuskim, wszystkie poważne pisma literackie zamieściły już o niej recenzje (pierwsza recenzja w prasie francuskiej wyszła spod pióra K. A. Jeleńskiego). Zanosi się na to, że *Lampart* dogoni *Lolitę* na liście światowych bestsellerów. Wreszcie Yves Denis drukuje dwa wspaniałe przekłady siedemnastowiecznego poety angielskiego, Andrew Marvella. Obok słynnych przekładów Jean Prévosta z poezji hiszpańskiej, przekłady Denisa są jeszcze jednym wymownym dowodem na to, że można tłumaczyć poezję wierszem na francuski, trzeba się przy tym tylko trochę napracować.

Czerwcowy MERCURE DE FRANCE przynosi pod tytułem *Suita* odnalezione zapiski Alaina z 1920 roku, początek opowiadania Ernsta Wiecherta *Historia młodzieńca*, szkic Marie Jeanne Durry o Apollinairze (prawdopodobnie tekst odczytu wygłoszonego na otwarcie wystawy Apollinaire'owskiej w Warszawie), esej Marcel Briona o teatrze Ionesco, poemat prozą Charles Duitsa i wiersze Jacques Girarda. Numer ten (tysiąc sto pięćdziesiąty — jak na miesięcznik ładny szmat czasu) wybija się korzystnie na tle szarości ostatnich zeszytów.

W czerwcowej LA TABLE RONDE warto zasygnalizować *Autobiografię* Georges Gusdorfa, wzmiankowanego już filozofa katolickiego. Rzecz znamienna, był on uczniem Leona Brunschwicga i wychowankiem Ecole Normale Supérieure. Pisze w swej autobiografii wzruszająco, że choć dawno, jeszcze przed wojną, rozszedł się światopoglądowo ze swoim starym profesorem, to po dziś dzień nie zaprzestał wewnętrznej polemiki z jego myślą. „Jeśli nieustannie i wciąż na nowo muszę siebie samego o swoich racjach przekonywać, to po to, aby zagłuszyć uparty głos tego wielkiego myśliciela, najbliższego mojego wroga." Interesujący esej Serge Doubrawsky'ego *Księżna de Clèves: próba interpretacji egzystencjalnej.* Część zasadniczą numeru kompletuje zestaw trzech artykułów (jeden napisany przez Hiszpana, drugi przez Niemca, trzeci wreszcie przez Amerykanina) sławiących pod wspólnym (i nie byle jakim) tytułem *Wolność i Demokracja* katolicko-demokratyczne zalety kapitalistycznego sposobu produkcji na przykładzie St. Zjednoczonych A.P.

Nic tym razem do zasygnalizowania w czerwcowej REVUE DE PARIS poza (mierną zresztą) nowelką Pierre Gascara, *Marmur.*

W kwietniowym zeszycie CRITIQUE dwa interesujące szkice o poezji. Jeden, Victor Crastre'a, o antologii *Skarbiec Poezji Powszechnej* Roger Caillois, drugi, Pierre Garniera, o Oskarze Miłoszu. W majowym numerze znany surrealistyczny malarz i grafik (także poeta), André Masson, drukuje swe notatki na marginesie lektury książki Enrico Costelliego *Demoniczne w sztuce*. Pod tytułem *Kafka po trzydziestu pięciu latach* Richard Thieberger zdaje sprawę z ostatnich publikacji niemieckich o Kafce. Bardzo życzliwa recenzja książki K. S. Karola *Wiza do Polski*. W czerwcowym z kolei zeszycie entuzjastyczny artykuł Limboura o *Wielkim Tygodniu* Aragona, ciekawy esej o *Pamiętnikach* Casanovy z okazji wydania dwóch pierwszych tomów w Bibliotece Plejady i konsekracji tym samym Casanovy jako klasyka literatury. Alain Hus omawia pracę Tamary Talbot Rice o Scytach, po raz pierwszy na Zachodzie uwzględniającą bogaty materiał archeologiczny, zebrany przez uczonych radzieckich, a Pierre Hadot na marginesie ostatnich publikacji z dziedziny filozofii zastanawia się w obszernym studium *Heidegger i Plotyn*, czy współczesna filozofia rzeczywiście znaczy kres ery platońskiej w dziejach myśli ludzkiej.

Od przeszło roku EUROPE wydaje wyłącznie numery specjalne, tematycznie jednolite, poświęcone jednemu pisarzowi czy jednej literaturze. Numery te są zwykle bardzo udatne, o wielkiej wadze i nieprzemijającej wartości, ale stanowią raczej albo rewelacyjne książki (jak w wypadku numeru Verne'owskiego), albo obszerne antologie (jak w wypadku numeru amerykań-

skiego), zatracając powoli charakter pisma literackiego. Stąd uchodziły często naszej uwagi, skoncentrowanej na efemerydach prasy literackiej. Ostatnie dwa numery, poświęcone Mistralowi (kwiecień)) i Voltaire'owi (maj—czerwiec) z okazji dwusetnej rocznicy *Kandyda*, są wyczerpującymi kompendiami aktualnej wiedzy o przedmiocie i dość powiedzieć, że nie ustępują poprzednim numerom specjalnym. Zawierają też one, na żądanie czytelników, jak informuje nas redakcja, bogatszą niż poprzednio część sprawozdawczą i kronikarską. Niestety, nie najlepszą. Widać, że redakcji nie starcza po prostu tchu na jednoczesne — bardzo z pewnością pracochłonne — przygotowywanie numerów specjalnych i śledzenie bieżącej aktualności literackiej.

W ostatnich LETTRES NOUVELLES (numery 13—16) jak zwykle dużo dobrej literatury. Z prozy fragment *Cichego Donu* Szołochowa, który nareszcie wychodzi we Francji w przyzwoitym przekładzie, i zdumiewające pr ypowiastki filozoficzne Alaina, *Król Garniec*. Pisane w okopach pierwszej wojny światowej i teraz dopiero odnalezione, przywodzą one na myśl — sądząc przynajmniej z fragmentów ogłoszonych w *Lettres Nouvelles* — bardziej Henri Michaux niż Voltaire'a. Z prozy jeszcze warto zasygnalizować polonicum, urywki z *Dziennika* Witolda Gombrowicza, nie najszczęśliwiej zresztą dobrane. Z okazji przyznania Prix de Mai Douassotowi za omawianą już na naszych łamach powieść *Gana*, interesujący z nim wywiad. Okazuje się, że Douassot jest także malarzem, grafiki jego wyrażają ten sam obsesjonalny, lecz bynajmniej nie urojony, świat koszmaru, jaki poznaliśmy w *Ganie*. Piękne wiersze Miguel Hernandeza, uchodzącego za największego z żyjących poetów hiszpańskich. Wreszcie wśród prac krytycznych dwa eseje o Racine'ie dwóch wybitnych pisarzy i krytyków młodego pokolenia, Roland Barthesa i Michel Butora. Zdawałoby się, że trudno już coś nowego na temat Racine'a powiedzieć. Tymczasem w świetle ich precyzyjnej, metodologicznie nowej analizy jawi się nam zupełnie nowy Racine, bezbożny, miotający ze sceny bluźnierstwa, usiłujący pod maską pobożności przemycić zgoła niepobożne treści. Że nie jest to Racine spreparowany *ad usum delphini*, ale na nowo, dokładnie odczytany z tekstów, wystarczy, aby się o tym przekonać, pójść śladem rozważań Barthesa i Butora, prześledzić tok ich krytycznego wnioskowania. Nie jest on bynajmniej łatwy, lecz tak ewidentny w swej jasności, że nawet przezroczyste (zbyt przezroczyste) wywody nadziei naszej krytyki literackiej, pani Alicji Lisieckiej, tak przecież metodologicznie podbudowane, wydają się wobec niego mętnymi popłuczynami. *Et pour cause*, jak mówią Francuzi.

jl

N i e m c y

SINN UND FORM, nr 2. Wstępna i końcowa część numeru ma charakter okolicznościowy lub specjalistyczny. Z okazji siedemdziesięciolecia urodzin Ludwika Renna redakcja zamieszcza dwa artykuły: wiedeńskiego krytyka, Ernsta Fischera, i historyka literatury z Lipska, Hansa Mayera. Sam jubilat publikuje wspomnienia z pierwszej wojny światowej. Ostatnia część numeru zawiera przekłady pisarzy czeskich starszego pokolenia oraz wybór nowej czeskiej liryki.

W dziale esejów warto zwrócić uwagę na szkic zachodnio-niemieckiego pisarza i krytyka, Waltera Jensa, pod tytułem *Między baśniami i mitami*. Jens, autor znakomitej powieści *Testament Odyseusza* i krytycznej książki o współczesnej literaturze niemieckiej, opisuje tu wrażenia z podróży do Grecji, przeplatając je refleksjami o literaturze greckiej. Najciekawsze z nich rzucają nowe światło na nasze pojęcia o epice i liryce. Dla znawców romantyzmu niemieckiego pismo ma nowinkę: kilka nieznanych listów Jean Paula, które publikuje i komentuje

Johann Ludwik Doderlein. Do najciekawszych pozycji należą wreszcie trzy wiersze Peter Huchla, najwybitniejszego ze współczesnych poetów Niemieckiej Republiki Demokratycznej. Huchel należy do liryków mało piszących, ale każdy jego utwór jest oryginalnym zjawiskiem literackim. Numer zamykają uwagi Herberta Iheringa o premierach teatralnych i filmowych.

NEUE DEUTSCHE LITERATUR, nr 5. Ostatni zeszyt pisma Związku Literatów w NRD otwierają rozważania Christy Wolf o socjalistycznej literaturze. Z nowelistyki trzeba zanotować dwa opowiadania: Ottona Goschego *Sztandar z Krzywego Rogu*, osnute na tle walk niemiecko-radzieckich w czasie drugiej wojny światowej, oraz Dietera Nolle *Intermezzo w Hamburgu*. Poezję reprezentują wiersze zmarłego przed kilku laty Louis Fürnberga. Numer zawiera obfity dział recenzyjny, który omawia nowości wydawnicze Niemieckiej Republiki Demokratycznej. Całość uzupełniają glosy i noty polemiczne.

MERKUR, nr 135. Ozdobą majowego zeszytu stuttgarckiego miesięcznika są dwa szkice. Jeden z nich, Ernsta Blocha, głośnego filozofa i znawcy sztuki, zamieszkałego w Lipsku, zajmuje się muzyką Wagnera. Rzecz ta imponuje błyskotliwością stylu, bogactwem paradoksów i oryginalnością sformułowań. Autorem drugiego eseju, którego tytuł brzmi: *Język w epoce relacji*, jest Hermann Wein. Szkic analizuje przemiany współczesnego języka, zarówno w mowie potocznej, jak w literaturze. Najwięcej uwagi poświęca Wein językowi Kafki, którego twórczość stanowi dlań podstawę uogólnień. Numer publikuje też fragment powieści zmarłego przed trzema laty prozaika, Rudolfa Schneider-Schelde, oraz artykuł Morasa o tym autorze. Poza tym znajdujemy w zeszycie omówienie kilku nowości wydawniczych, głównie z dziedziny wiedzy o literaturze.

rk

Stany Zjednoczone

W THE HUDSON REVIEW (Wiosna 1959) ciekawy artykuł Newtona Arvina. Tytuł — *Przebytek cierpienia*, część cytaty ze św. Augustyna stanowi punkt wyjścia do rozważań o Emersonie, ściślej mówiąc o jego stosunku do tragizmu. Emersonowi zarzucano brak tego, co hiszpański pisarz tego okresu nazwał tragicznym sensem życia, brak czarnych kolorów w palecie. Pisarz, któremu brak wizji zła, nie może być wielkim pisarzem — orzekło pokolenie Eliota, z całą bezwzględnością odmawiając mu prawa do tego tytułu. W czasach, które zdają się potwierdzać, że strach, poczucie winy i znajomość wszystkich szczebli piekła jest normalnym tworzywem literackim, pogoda Emersona musiała być szokująca. „Nigdy nie mogłem przyznać zbyt wielkiej realności złu i cierpieniu" — pisał. Cierpienie było dla niego rodzajem złudzenia, które nie ma realnej rzeczywistości, zło — brakiem dobra tylko. Newton Arvin wykazuje, że transcendentalny optymizm Emersona nie był wynikiem po prostu szczęśliwego usposobienia, ale dojrzałym wytworem dużej dyscypliny intelektualnej i wielkiej filozoficznej i religijnej tradycji. Jego ulubiona cytata ze św. Augustyna: „Ten, komu nie pokazano przebytku cierpienia, zna tylko połowę świata. Przyjemność i spokój są zbyt obojętnymi nauczycielami, aby pokazać całe życie" — świadczy, że widział ujemne strony życia. Ale, jak pisał św. Augustyn w *Państwie Boga:* „Zło nie ma realnego charakteru, ale utrata dobra uzyskała nazwę »zła«". Tak samo neoplatonizm odrzucał tragedię, ponieważ nie należy ona do świata transcendencji, lecz do świata pozorów, względności, złudzeń. Jest to więc kwestia oceny, nie braku doświadczeń.

Dział sprawozdawczy przynosi omówienie tzw. małych magazynów pióra Johna Hollowaya i sygnalizuje *Studies in literary Openess* prof. Adamsa, książkę z teorii literatury,

która wprowadza nowy termin „formy otwartej" („literacka forma... która obejmuje główny nierozwiązalny konflikt, z zamiarem zaznaczenia jego nierozwiązalności"). Studia nad formą otwartą i zamkniętą pokazują współczesną tendencję, która, dając dziwaczną autonomię słowu, prowadzi do zupełnej nieosobowości sztuki. Zamiast być pomostem między słowną strukturą a ludzką treścią literatura zmierza do intelektualnego samobójstwa, do odkrycia, że znaczenie nie ma znaczenia.

Brecht jest ciągle jednym z najbardziej dyskutowanych twórców i nie tylko u nas wylano już na ten temat morze atramentu. W THE KENION REVIEW (Wiosna 1959) Ernest Borneman pisze o nieporozumieniach, jakie narosły wokół jego dzieł w krytyce zachodniej. Borneman stwierdza, że współpraca z Partią nigdy nie była dla Brechta balastem. Odczuwał głęboką potrzebę tworzeniach swoich dzieł w kolektywie. Sam tępił u siebie wszelkie estetyczne smaczki. Był ciągle oskarżany o formalizm w tym środowisku, na którym mu najwięcej zależało, był paradoksalnym przykładem człowieka głoszącego *credo quia absurdum*. Najbardziej absurdalny jednak był fakt, że zyskał podziw i szacunek tych, którymi pogardzał, natomiast nie zdobył publiczności tej, dla której pisał.

W tymże numerze do zasygnalizowania typowo akademicka i dość nudna rozprawka Alberta Cooc o współczesnym wierszu, *Rozproszenie jako zasada kompozycji*, w której mowa o obaleniu kanonów metrycznych, impresyjności i rozproszeniu obrazów w poezji współczesnej. Dział recenzji ciekawy i wyczerpujący.

at

W ł o c h y

W numerze kwietniowym TEMPO PRESENTE felieton Silonego poświęcony jest kongresowi intelektualistów murzyńskich, który odbył się w Rzymie i wzbudził ogromne zainteresowanie nie tylko w stolicy Włoch. Z Afryki i Ameryki przybyło około 300 delegatów: elita duchowa Czarnego Lądu ukształcona w największych ośrodkach kulturalnych Europy, nie ustępująca jednak wzorowi z Londynu czy Paryża. Kongres przybrał charakter polityczny, choć był poświęcony „Jedności i odpowiedzialności kultury afrykańskiej". Mówcy różnych tendencji: katolicy, protestanci, muzułmani, idealiści, marksiści, pojmując, każdy po swojemu, „kulturę", byli jednomyślni, jeśli szło o sprawę wyzwolenia ich krajów. Łączyła ich świadomość przebudzonych własnych narodów. Kongres odbywał się w atmosferze euforii politycznej. „Nie można dziś mówić o kulturze — powiedział jeden z delegatów — póki nie ma niepodległości... Już sama walka o niepodległość stwarza kulturę... Sprawy polityczne mają absolutne pierwszeństwo i one warunkują kulturę..." A znany afrykański pisarz, tworzący w języku francuskim, Aimé Césaire, oświadczył z trybuny Kongresu: „Nie ma kultury ani sztuki bez własnego państwa".

Przemówienia wygłaszane w Rzymie miały akompaniament walki zbrojnej, ogarniającej coraz to nowy kraj w budzącej się Afryce. Intelektualiści murzyńscy, wychowankowie uniwersytetów Europy, przemawiali w imieniu swych narodów, zamieszkujących olbrzymi kontynent od Somali i Ghany po Mozambik, Kongo i Madagaskar. Afryka zaczęła mówić w pierwszej osobie.

W tymże numerze znajdujemy ciekawy artykuł Raffaele La Caprii o frapującym tytule *Czy nowa powieść czeka na Godota?*.

Jest to raczej osobista interpretacja autora artykułu sądów pisarzy i krytyków francuskich, którzy zamieścili swoje wypowiedzi w czasopismach *Esprit i Cahiers du Sud*, całkowicie poświęconych sprawie „nowej powieści".

La Capria w sfingowanym dialogu między Autorem i Czytelnikiem stara się uchwycić zasadnicze rysy i cechy „nowej powieści".

Autor wyjaśnia Czytelnikowi, że

w jego powieści „nic się nie dzieje", że nie występują w niej „postaci", gdyż „postać" znaczy „psychologia", a tutaj nie ma żadnej psychologii, mimo że osoby występujące w powieści coś myślą i coś robią. Autor nic nie wie o sytuacji, w jakiej osoby się znajdują. Istnieje jednak sytuacja, której nie można ignorować. To Historia. Ale powoływanie się na Historię jest fałszerstwem, podstępem ukrytych za kurtyną ideologii i nigdy jeszcze nikt tyle nie ucierpiał przez swoją łatwowierność, jak ci, co dali się przez nią w naszych czasach nabrać. Z tego wniosek, że Historia nie może nam być pomocna w ustawieniu postaci, skierowaniu ich ku czemukolwiek, nadaniu im jakiejś, negatywnej nawet, treści. Z tego jeszcze dalszy wniosek, że nasz świat nie jest stworzony dla pisarza. A więc pisarzowi nie pozostaje nic innego, tylko wycofać się z okrutnej rzeczywistości. Pisarz musi odrzucić Historię. Powieść, oparta na pozytywnej, konstruktywnej postawie, musi okazać się fałszem i przynajmniej na razie jest rzeczą nie do pomyślenia.

Co na to Czytelnik?

A więc precz z faktami, precz z postaciami, z psychologią, z Historią? Oczywista, jest to raczej odrzucenie faktografii i psychologii w tradycyjnej powieści — stwierdza trzeźwy Czytelnik. Lecz co nam Autor daje w zamian? Co ma robić powieściopisarz?

Autor spieszy z odpowiedzią: trudno jest pisać powieść przedstawiającą rzeczywistość, w którą się nie wierzy. Jedno po drugim zgasły wszystkie światła, sfałszowane zostały wszystkie kolory, które zabarwiały tę rzeczywistość. Znajdujemy się jak ślepcy w ciemnym pokoju, gdzie trudno rozpoznać przedmioty. Cóż więc powieściopisarz może zrobić? Nie o p o w i a d a ć, ale k o n s t a t o w a ć. To znaczy trzymać się tylko tego, co jest niezaprzeczalne. Fabuła nie jest niezaprzeczalna. Ale drobne wydarzenia i ruchy są niezaprzeczalne. Jeśli powieściopisarz pisze: „dzisiaj jestem szczęśliwy", to jest to niezaprzeczalne, nawet jeśli nie odpowiada prawdzie. Ale jeśli powieściopisarz pisze: „W dniu tym on czuł się szczęśliwy" — to nie jest to już niezaprzeczalne. Tak więc „on powiedział" jest niezaprzeczalne, ale „on pomyślał" nie jest niezaprzeczalne. Bo można spytać: „Któż ci to powiedział, że on wtedy był szczęśliwy?", „Skąd możesz wiedzieć, co tamten człowiek myślał?". Toteż znacznie bezpieczniej jest pisać: „odwrócił się", „wzruszył ręką" itd. Wszystko to wynika z panującego w naszych czasach ogólnie p o d e j r z e n i a. Z podejrzenia, że wszystko to lipa, wynikła potrzeba rzeczy oczywistych, szacunek dla nauk ścisłych. I powieściopisarz, zdając sobie sprawę, że próba przedstawienia rzeczywistego świata zakończyłaby się kłamstwem, ogranicza się do pokazania rzeczy drobnych, małych, ale niezaprzeczalnych, częściowych oczywistości. Jedyne, co powieściopisarz może zrobić, to zaprowadzić do swego laboratorium i pozwolić asystować przy procesie, podczas którego wszystkie owe częściowe oczywistości układają się według jakiegoś systemu. Ten proces jest składnikiem powieści, jest samą powieścią.

La Capria kończy konstatacją, że współczesna powieść (przede wszystkim francuska) czeka na treść i w tym dramatycznym oczekiwaniu zbiera doświadczenie.

Warta zasygnalizowania jest praca o współczesnej literaturze niemieckiej (NRF): o Henryku Böll, Wolfdietrichu Schnurre, Celanie i innych.

Majowy numer *Tempo Presente* daje ciekawy artykuł o kryzysie filmu amerykańskiego, a przede wszystkim o upadku sztuki filmowej w centrum „fabryki snów", Hollywood. Wiele miejsca poświęcono kartkom z pamiętnika znanego pisarza włoskiego, Corrado Alvaro, autora *Gente in Aspromonte*. Są to na ogół migawki z życia, obrazki ulicy schwytane na gorąco. Przytoczymy z nich jeden, mający znaczenie socjologiczne. We wsi sycylijskiej dziennikarz amerykański rozmawia z młodym chłopcem:

„— Gdzie pracuje twój ojciec? — pyta dziennikarz.

— Nigdzie. Jest bezrobotny.

— Dlaczego?

— Bo nosi żałobę.

— Co się stało?

— Siostra mu umarła.

— Na co?

— Mąż ją zabił.

— Dlaczego?

— Bo za dużo jadła."

Widocznie chłopcu tak wyjaśniono przyczynę śmierci ciotki. A chłopak wcale się nie zdziwił.

Charakter socjologiczny ma też dziennik młodego człowieka z Mediolanu. Ma to być dokument o mentalności współczesnej młodzieży. A więc przede wszystkim rozczarowanie do wszystkich ideałów. Dzisiejsza młodzież ma twarz wykrzywioną grymasem okrucieństwa, gdyż nie potrafi sobie poradzić z problemami, które ją nękają. Gdyż nie wie, jak ma reagować na banalność otaczającego ją życia, na amoralność stosunków społecznych. Stąd zachwianie równowagi psychicznej, rozwiązłość seksualna, paraliż woli, inercja. „Przeżywamy wiek odczłowieczenia człowieka — pisze młody mediolańczyk. — Jak automaty, jak roboty, to znaczy jak maszyny, nie potrafimy już powoli i cicho zamykać drzwi. Trzaskamy nimi zamykając samochód lub lodówkę. Nasze gesty stały się brutalne i dokładne. Nasze ruchy straciły ludzką łagodność. Powoli, powoli zanika w człowieku wszystko co ludzkie. Telewizja, kino, kolorowe czasopisma? To paliatywy, którymi oszukuje się własne pragnienia i tęsknoty. Życie? Ostatecznie ma się tę miskę makaronu, kielich wina i dziewczynę. A więc? Zresztą dziś we Włoszech jest lepiej niż było kiedykolwiek. Tak, to prawda, ale również prawdą jest, że nigdy człowiek nie odnosił się do człowieka z taką pogardą, jak dziś. Stosunki międzyludzkie pogłębiają wzajemną nienawiść, społeczeństwo jest zbiorowiskiem oszukujących się wzajemnie istot. Czy dla takiego społeczeństwa warto żyć i pracować?"

Oba numery przynoszą poza tym wiele korespondencji z zagranicy, przegląd prasy zagranicznej, omówienia najnowszych publikacji beletrystycznych i naukowych, eseje na temat aktualnych zagadnień politycznych itd. Ciekawy i bogaty jest dział dotyczący filmu i teatru zarówno włoskiego, jak zagranicznego.

js

Związek Radziecki

Na czoło pozycji beletrystycznych w ostatnim numerze miesięcznika NOWYJ MIR wybija się opowiadanie Grigorija Bakłanowa *Pięć ziemi*, którego akcja rozgrywa się w ostatnim roku wojny na dniestrzańskim przyczółku mostowym. Obok powieści Konstantego Simonowa *Żywi i martwi*, którą sygnalizowaliśmy naszym czytelnikom w poprzednim przeglądzie, jest to niewątpliwie jeden z ciekawszych utworów prozaicznych, odznaczający się dobrą robotą pisarską i tak cennym dystansem autorskim do do opisywanych wydarzeń. W *Nowym Mirze* znajdujemy także *Opowiadanie nie zmyślone* I. Isakowa, które swym klimatem przywodzi na myśl *Kapitalny remont* Leonida Sobolewa. W dziale reportaży, do którego redakcja przykłada szczególną wagę, opublikowane zostały dwie obszerne pozycje: *Spotkania na Angarze* Anatola Żłobina oraz *Od Wołgi do Bałtyku* Wiktora Panowa — obie poświęcone problemom budownictwa gospodarczego ZSRR.

Dział krytyki przynosi interesujący esej Ilji Erenburga *Czytając na nowo Czechowa*. Zawiera on, rzecz jasna, nie tylko uwagi analityczne na temat twórczości wielkiego pisarza. Erenburg ostro polemizuje z czysto utylitarnymi poglądami na rolę sztuki i zakres jej działania, wyśmiewając krytyków, którzy równie pochopnie jak prymitywnie ustalają związki łączące pisarza z epoką.

Poezja reprezentowana jest w *Nowym Mirze* przez cztery nowe wiersze Nazima Hikmeta oraz utwory poety młodszego pokolenia, Konstantego Wanszenkina.

Majowy numer miesięcznika ZNAMIA przynosi pierwszą część dłuższego opowiadania P. Sażina — *Tramontana* (nazwa wiatru), poświęconego ludziom Morza Azowskiego. Opowiadanie obfituje w liczne partie reportażowe, omawiające problemy gospodarcze tych obszarów wodnych. Trudno oceniać *Tramontanę* przed opublikowaniem całości, wydaje się jednak, że ciekawszą lekturą jest „czysty" reportaż *Oddech*

siedmiolatki pióra Borysa Polewoja, zamieszczony w tym samym numerze.

W dziale poezji na uwagę zasługują nowe wiersze Pawła Antokolskiego, napisane po podróży do Wietnamu, oraz liryki Jarosława Smielakowa.

Krytyka literacka, reprezentowana dość obficie, porusza raczej zagadnienia natury ogólnej, Wymienić tu można przykładowo artykuł Wasyla Iwanowa *O pozycjach wyjściowych realizmu socjalistycznego*. Nieco żywszą nutę wnoszą polemiczne uwagi L. Skorino *Konieczne repliki* na temat *Sentymentalnej powieści* Wiery Panowej. Utwór ten, jak wiadomo, nadal wywołuje gorące dyskusje w prasie literackiej i wśród czytelników. Skorino zarzuca autorce pasywność w stosunku do rzeczywistości; puszczenie powieści „na żywioł", co zdaniem krytyka dopuszczalne jest w neorealizmie, lecz w żadnym wypadku nie w realizmie socjalistycznym. W tym miejscu warto by dodać, że nie jest to ton przewodni wypowiedzi krytycznych o ostatniej powieści utalentowanej pisarki, nie brak bowiem głosów twierdzących, że *Sentymentalna powieść* jest jednym z najbardziej wartościowych dzieł literatury radzieckiej lat ostatnich.

OKTIABR' zakończył w ostatnim numerze druk powieści Konstantego Paustowskiego *Czas wielkich oczekiwań* i przynosi kolejny odcinek powieści W. Sałtykowej *Masza ma dwadzieścia siedem lat*. O obu tych pozycjach wzmiankowaliśmy w poprzednich przeglądach.

W żywo prowadzonej *Trybunie życia* znajdujemy artykuł Marietty Szaginian *Pisarz i siedmiolatka*, poruszający odwieczny temat pisarz — czytelnik w konkretnym aspekcie procesów zachodzących w zapleczu czytelniczym, zwłaszcza w środowisku inteligencji technicznej.

Dział krytyki literackiej *Oktiabria* przynosi interesujący esej wybitnego poety radzieckiego, Mikołaja Asiejewa, *O biegunowości w poezji*.

Poezja reprezentowana jest w miesięczniku przez poemat Wasyla Fiodorowa *Siódme niebo* oraz przez wiersze poety hiszpańskiego, Julio Mateu.

MOSKWA zakończyła druk pierwszej części nowej powieści Grigorija Miedyńskiego *Honor (Zbrodnia Antona Szelestowa)*. Powieść ta stoi na pograniczu studium socjologicznego i poświęcona jest zagadnieniu przestępczości wśród młodzieży. Druga część *Zbrodni Antona Szelestowa* zostanie opublikowana dopiero pod koniec bieżącego roku, jednakże redakcja miesięcznika już obecnie zaprosiła krytyków i czytelników do dyskusji nad utworem. Duże zainteresowanie, jakie wywołała powieść Miedyńskiego, świadczy wymownie o tym, że procesy zachodzące w środowisku młodzieżowym stały się dziś na całym świecie sprawą palącą.

W majowym numerze *Moskwy* znajdujemy parę zasługujących na uwagę pozycji poetyckich. Wymienić tu należy w pierwszym rzędzie wiersz *Głośnik* zmarłego w ubiegłym roku Włodzimierza Ługowskiego. Wiersz ten, o którym pisał we wzruszających wspomnieniach o Ługowskim Konstanty Paustowski, został niedawno odnaleziony w papierach poety. Poza tym w *Moskwie* zamieszczają swoje utwory Siemion Kirsanow i Lew Oszanin.

Wierna tradycji *Moskwa*, jako jedyny miesięcznik literacki, który stale informuje czytelników o wydarzeniach w plastyce radzieckiej, przynosi cykl reprodukcji z wystawy *Człowiek współczesny*, która odbyła się ostatnio w stolicy Związku Radzieckiego.

NEWA poświęca także sporo miejsca tematyce młodzieżowej, publikując dłuższe opowiadanie Wiktora Banykina *Andriej Śnieżkow uczy się życia* oraz nowelę filmową E. Buranowa i S. Kara *Lata młodości*. Pomijając już sprawę wartości artystycznej obu utworów (zwłaszcza *Andriej Śnieżkow uczy się życia* może budzić zastrzeżenia ze względu na niedociągnięcia kompozycyjne) wypada zwrócić uwagę na fakt, że współczesna literatura radziecka z energią zabrała się do problematyki, która w gruncie rzeczy od wielu lat leżała odłogiem.

Proces ten rozprzestrzenia się także na literaturę dziecięcą, o czym świadczy interesujący artykuł N. Żytomirowej i N. Swirskiej *O rozwój teorii i krytyki literatury dziecięcej*, postulujący wznowienie poważnej pracy naukowej w tej dziedzinie.

W dziale krytyki literackiej znaj-

dujemy godny odnotowania szkic A. Starcewej *Kunszt uduchowionej precyzji*, traktujący o naturze „podtekstu" w utworach Leonida Leonowa.

INOSTRANNAJA LITIERATURA przynosi w ostatnim numerze duży wybór wierszy afrykańskich poetów w przekładzie (z portugalskiego) znanego tłumacza, Inny Tynianowej.

Z innych pozycji wymienić wypada nowelę Giovanni Pirellego *Entuzjasta*, komedię Noela Cowarda *Naga ze skrzypcami (Nude with a Violin)*, mało znane opowiadanie Bernarda Shaw *Cudowna zemsta*, opowiadania wietnamskie Nguen Cong Hoana *Dwoje nieszczęśliwych* oraz Chau Diena *Na przeprawie*.

W dziale krytyki literackiej zasługuje na wymienienie esej L. Budagowej o poezji Vitezslava Nezvala.

Innostrannaja Litieratura zamieszcza także obszerne wypowiedzi krytyków, artystów i widzów na temat wystawy plastycznej państw socjalistycznych w Moskwie. Wszystkie głosy świadczą o tym, że pawilon polski na wystawie znajdował się stale w centrum zainteresowania zwiedzających. Miesięcznik przytacza szereg wypowiedzi potępiających polskie malarstwo współczesne, relacjonuje jednak także opinie przychylne. Oto jedna z nich: „Dobrze, że polscy artyści odrzucili przedpotopowe metody ukazywania człowieka i przyrody. Obrazy artystów-realistów może z powodzeniem zastąpić aparat fotograficzny".

WOPROSY LITIERATURY przynoszą osiem nieznanych listów Gorkiego do Konstantego Fiedina, Michaiła Priszwina, Anatola Winogradowa, Beniamina Kawierina i Anatola Łunaczarskiego. Jest to niewielki fragment tomu obejmującego całą korespondencję Gorkiego z pisarzami radzieckimi, który przygotowała do druku Akademia Nauk ZSRR.

W dziale *Problemy kunsztu literackiego* znajdujemy pracę A. Wołożenina *Kunszt prozy epickiej* — o autobiograficznej trylogii Fiodora Gładkowa — oraz interesujący artykuł Lidii Czukowskiej — *W laboratorium redaktora*.

Rocznicy gogolowskiej poświęcone są eseje G. Gugowskiego i E. Sollertyńskiego — *Opowieść Gogola „Staroświeccy ziemianie"* i *O kompozycji „Martwych dusz"*.

Z prac związanych tematycznie z literaturą współczesną zwraca uwagę rozprawka R. Fisza — *„Ludzka panorama" Nazima Hikmeta*.

zf

NOWE PRZEKŁADY MARKA ŻYWOWA

Z dużym zaciekawieniem wziąłem do ręki nowowydany zbiór przekładów poezji polskiej, wydany w Moskwie w 1959 r. w przekładach Marka Żywowa.* Czytałem tę książkę z wielkim zainteresowaniem i ze względu na temat, i na osobę tłumacza.

Mark Żywow od wielu lat tłumaczy poezję polską, tak klasyczną, jak i współczesną. Dorobek jego jest duży. Jego rozmiłowanie się w literaturze polskiej i wiedza o tej literaturze bezwzględnie muszą budzić szacunek. Mark Żywow jest tłumaczem z zawodu i z zamiłowania, uważnie śledzi to, co według niego jest najciekawsze w poezji polskiej. Nie jest to więc ktoś, kto przypadkowo przetłumaczył parę wierszy polskich, ale pisarz zajmujący się polską literaturą ze znawstwem. Z nazwiskiem Żywowa spotykam się od wielu lat i nie znając osobiście, darzę go dużą sympatią.

Żywow nie zawsze jest błyskotliwym tłumaczem i nie zawsze trzyma się zasady wiernego oddawania oryginału, tłumaczy niekiedy dość dowolnie, co więcej, dowolnie niekiedy interpretując tekst oryginału. Oczywiście jest to sprawa umowna, znamy okresy w literaturze, gdy tłumacze całkowicie nie liczyli się z oryginałem, czynili tak między innymi romantycy.

Dzieło jednego tłumacza bez względu na jego zamierzenia twórcze, bez względu na jego koncepcję, stanowi zawsze pewną całość. Można tu zaobserwować i warsztat tłumacza, i jego smak artystyczny, i zamiłowania. W tym wypadku tłumacz jest autorem książki, poprzez jego indywidualność, poprzez jego umiejętności przekładowe czytelnik dociera do poezji innego narodu. Tłumacz dobiera autorów, wiersze, układa całość.

Dodajmy do tego, że współczesna poezja polska nie była tłumaczona na język rosyjski dostatecznie szeroko, tak aby można się było zorientować w tym, co naprawdę u nas dzieje się w poezji. Jaka szkoda, że dotychczas nie ukazała się długo zapowiadana *Antologia poezji polskiej* w Związku Radzieckim, choć pojawiły się już bogate antologie innych krajów demokracji ludowej po rosyjsku. Ukazanie różnych nurtów, różnych stylów, różnych poszukiwań twórczych poetów od najstarszych do pokolenia najmłodszego, to dopiero utworzyłoby prawdziwy obraz poezji polskiej i zbliżyłoby radzieckiego czytelnika do literatury polskiej, dając możność skorygowania sądów o naszej poezji.

Nie można żądać od jednego tłumacza, aby taką antologię ułożył, ale można oczekiwać, że da on w dużym skrócie i według swojego smaku wybrane chociaż najbardziej reprezentatywne utwory i autorów.

Żywow ograniczył swoją antologię do jednego zagadnienia, do jednego tematu, zresztą bardzo istotnego. Narzucając sobie ogólny temat, tłumacz powinien był poszukać we współczesnej poezji polskiej najbardziej ważkich pod każdym względem utworów.

* *Z poetów polskich.* Wiersze o pokoju, przyjaźni i Związku Radzieckim. Przekład z polskiego Marka Żywowa, pod redakcją i z przedmową Maksyma Rylskiego. Moskwa 1959. Wydawnictwo Literatury Zagranicznej; str. 108.

Antologia Żywowa zawiera przekłady dwudziestu sześciu poetów. Reprezentowani są tu między innymi następujący pisarze: Staff, Iwaszkiewicz, Broniewski, Stande, Stern, Słobodnik, Gałczyński, Wygodzki, Pollak, Dobrowolski, Szenwald, Piętak, Lec, Pasternak, Lewin, Huszcza, Hordyński, Koprowski, J. Miller. Są tu między innymi utwory takich autorów, jak Edward Wrona i Tadeusz Żochowski, o których twórczości nic nie wiem. Również Castallati, Sikirycki i Gruszczyński mało znaczą w poezji polskiej. Dobór wierszy oraz ilość nie zawsze są umotywowane. W tego rodzaju tematycznej antologii najbardziej reprezentatywnym poetą powinien być bezwzględnie Władysław Broniewski, który nie wiadomo dlaczego jest wyraźnie pokrzywdzony, tak w doborze wierszy, jak i w przypisach. Żałośnie zupełnie wypadł Gałczyński. Nie mogę i w tym wypadku zrozumieć, dlaczego poeta tej miary reprezentowany jest tylko dwoma wierszami.

Któż z nas nie pisał wierszy społecznych, wyraźnie zaangażowanych? Temat przyjaźni internacjonalnej oraz przekonanie, że każdy głos w obronie pokoju jest ważny, dyktował wielu poetom polskim piękne utwory poetyckie. Dlatego też dziwi brak wielu nazwisk, które w tego rodzaju wyborze winny się znaleźć na pewno. Brak tu utworów wielu wybitnych poetów starszego pokolenia, poetów, bez których nie można mieć pojęcia o poezji polskiej. Nie widzimy poetów młodszych, takich jak Różewicz, Kubiak, Słucki, Wirpsza, Szymborska, Buczkówna, Kamieńska, Woroszylski. Nie wysuwałbym tego rodzaju zarzutu, gdyby, jak wspomniałem, współczesna poezja polska była lepiej znana w Związku Radzieckim. Ten zbiorek nie daje smaku poezji polskiej. Gdyby tłumacz z bogatego wachlarza poezji polskiej wyodrębnił nurt wyraźnie polityczny, społeczny, to i wówczas dobór wierszy i autorów musiałby być inny. Jak można pomijać w takim wyborze Brunona Jasieńskiego, Wandurskiego, Jana Wykę, poetę i żołnierza Dąbrowszczaka? Jak można pomijać rzetelnych sojuszników, szlachetnych humanistów? Zresztą nurty nurtami, w literaturze pozostają dobre utwory, a antologia przede wszystkim takimi winna się zajmować. Dlatego też z wyraźnym niedosytem kończyłem czytanie tej książki.

Cóż, trzeba wierzyć, że to jaskółka, że w najbliższym czasie ukażą się wybory poszczególnych poetów i całej współczesnej poezji polskiej. Jestem przekonany również, że utalentowany tłumacz, Mark Żywow, weźmie w tych pracach walny udział.

jasp

PRZEKŁADY HEBRAJSKIE Z LITERATURY POLSKIEJ

Od przeszło stu lat trwa nieprzerwanie przyswajanie językowi hebrajskiemu utworów literatury polskiej. Język hebrajski jest najprawdopodobniej tym językiem orientalnym, w który wlano najwięcej poezji i prozy polskiej, i to zawsze bezpośrednio z oryginału polskiego. Rzeczą ciekawą i pożyteczną byłoby zestawienie pełnej bibliografii przekładów hebrajskich z literatury polskiej czy piśmiennictwa polskiego w ogóle. Jednakże praca taka natrafić by musiała na olbrzymie trudności, powodowane przede wszystkim brakiem bibliografii piśmiennictwa hebrajskiego w ogóle oraz brakiem bibliografii czasopism hebrajskich.

Poniższy zarys bibliograficzny obejmuje utwory literatury polskiej — poezji, prozy beletrystycznej i eseju — przetłumaczone na język hebrajski i opublikowane w państwie Izrael w okresie od 1.I.1949 do 15.V.1959 r.

Poezja: Najliczniej tłumaczona na język hebrajski jest poezja J. Tuwima. W postaci książkowej wydano w r. 1954 wybór wierszy pt. *Treść gorejąca* w przekładzie i z przedmową J. Lichtenbauma (88 wierszy; zawartość zbiorku nie odpowiada zawartości oryginalnego tomiku pod tym tytułem) oraz trzy książeczki dla dzieci: w przekładzie B. Tene *Pan Maluśkiewicz i wieloryb* (1956), *Cuda i dziwy* (1958) i w przekładzie Sz. Melcera *Spóźniony pan słowik* (1959). W pierwszych paru miesiącach r. 1954 na łamach czasopism ogłoszono następujące wiersze: *Atak, Dwa wiatry, Pieśń o białym domu, Modlitwa, Chrystus miasta, Matka, Okrzyk, Sitowie, Szczęście, Wesoła pieśń o domu, Do Boga,* oraz trzykrotnie, w przekładzie B. Te-

ne, Ch. Kaufman i P. Nofa, *Do prostego człowieka*, dwukrotnie, w przekładzie J. Lichtenbauma i P. Lenadera, *Nie ma kraju...* i *Żydka* w przekładzie P. Lenadera i Sz. Skulskiego. W tym też okresie: *My Żydzi polscy* w przekładzie Sz. Kremera i fragmenty listów Juliana i Stefanii Tuwimów do poety hebrajskiego L. Jaffe.

Obok J. Tuwima tylko utwory A. Mickiewicza ukazały się w wydaniach książkowych. *Pan Tadeusz* w przekładzie i z przedmową J. Lichtenbauma oraz ze wstępem J. Z. Jakubowskiego w r. 1953 miał dwa wydania (styczeń i maj). Tom pt. *Grażyna* w przekładzie Sz. Skulskiego (1950) prócz poematu tytułowego obejmuje *Odę do młodości*, *Redutę Ordona* i kilka fragmentów poetyckich.* W r. 1958 ukazał się w nowym przekładzie Sz. Harewen *Konrad Wallenrod*. Na łamach periodyków w r. 1955: *Do przyjaciół Moskali* i fragment *Pana Tadeusza — O czym tu dumać*, w przekładzie J. Lichtenbauma i w przekładzie Sz. Malcera *Stepy akermańskie* i *Pielgrzym*.

W tygodnikach literackich wiersze: A. Słonimskiego, L. Staffa i St. Wyspiańskiego. A. Słonimskiego w przekładzie J. Lichtenbauma *Jaskółka*, *Miłość i podróż*, *Przy oknie*, w przekładzie G. Oriel *Gwiazdy* i dwukrotnie *Elegia miasteczek żydowskich* w przekładzie J. Lichtenbauma i B. Tene (wszystkie we wrześniu 1957). L. Staffa: *Kowal* (1953) i *Modlitwa żebraka* (1954) w przekładzie J. Lichtenbauma oraz w przekładzie Sz. Skulskiego *Gość* (1957). St. Wyspiańskiego: *Gdy przyjdzie mi ten świat porzucić* w przekładzie J. Lichtenbauma (1957).

W antologii G. Oriel: *Peninim miszirat ha-olam* (Perły poezji światowej, 1952) poezję polską reprezentują: A. Mickiewicz *(Ałuszta w dzień)*, J. Słowacki *(Sonet)*, A. Słonimski *(Gwiazdy)*, L. Rydel *(Wiatry zwiały)*, J. Tuwim *(Zmęczony burz szaleństwem Dwa wiatry, Ptak)*, K. Wierzyński *(W słońcu)* i J. Wittlin *(Hymn hymnów)*. Zamieszczone wiersze tłumaczyli: G. Oriel, J. Lichtenbaum i B. Tene *(Tenenbaum)*. Rozdział *Poezja polska* autorka antologii poprzedziła szkicem bio-bibliograficznym.

Proza beletrystyczna: W wydaniach książkowych ukazały się:

J. Andrzejewski: *Popiół i diament*, tłum. A. Gilboa (1949). T. Breza: *Uczta Baltazara*, tłum. I. Hirszberg (1956). J. Brzechwa: *Akademia pana Kleksa*, tłum. B. Tene (1957). A. Fiedler: *Śladami Robinsona Kruzoe*, tłum. Sz. Skulski (1956). H. Górska: *Nad czarną wodą*, tłum. A. Mazia (1956). M. Hłasko: *Ósmy dzień tygodnia* (7 opow.), tłum. B. Tene (1958). J. Korczak: *Król Maciuś Pierwszy*, tłum. J. Lichtenbaum (1950), *Król Maciuś na wyspie bezludnej*, tłum. J. Lichtenbaum (1954), *Kajtuś czarodziej*, tłum. J. Lichtenbaum (1956), *Ludzie są dobrzy*, tłum. A. Buchner (1956), *Bankructwo małego Dżeka*, tłum. J. Friszman (1956), *Początek*, tłum. A. Buchner (1958), *Opowiadania dla dzieci*, zebrał i oprac. Z. Gilad (1958), *Jednoaktówki*, tłum. A. Buchner (1958). K. Makuszyński: *Szatan z siódmej klasy*, tłum. C. Jesziwi (1953), *Wielka brama*, tłum. C. Jesziwi (1954), *Listy z tamtego świata*, tłum. D. Elifeld (1956), *Wyprawa pod psem*, tłum. D. Elifeld (1956), *Panna z mokrą głową*, tłum. A. Mazia (1957), *Awantura o Basię*, tłum. Sz. Skulski (1957), *Złamany miecz*, tłum. Sz. Skulski (1957). E. Orzeszkowa: *Meir Ezofowicz*, tłum. Ch. Rawin (1951). B. Prus: *Faraon*, tłum. B. Mordechai (1950). H. Rudnicka: *Uczniowie Spartakusa*, tłum. Sz. Skulski (1958). A. Rudnicki: *Szekspir* (opow. tyt. i *Czysty nurt*), tłum. A. Gilboa (1949). H. Sienkiewicz: *Hania*, tłum. Sz. Ben-Abram (1956), *Potop*, tłum. A. N. Frank i A. Lewinson (1955), *Quo vadis*, tłum. Sz. Ben-Abram (1950), *W pustyni i w puszczy*, tłum. J. Lichtenbaum (1953), *Za chlebem* (opow. tyt., *Latarnik*, *Wspomnienia z Maripozy*, *Janko Muzykant*), tłum. J. Lichtenbaum (1959).

Na łamach czasopism: M. Hłasko: *Okno*, dwukrotnie w r. 1958, i dwa opowiadania przełożone z rękopisu: *Bezwarunkowa kapitulacja* i *Hotel z niekrępującym wejściem* (1959). M. Konopnicka: *Nasza szkapa*, tłum. B. Tene (1959). A. Rudnicki: fragment *Pałeczki* (1951). A. Sandauer: *Spółka z ograniczoną odpowiedzialnością* (ze *Śmierci liberała*), tłum. M. Chalamisz (1955).

* Bibliografię, nie pełną zresztą, tłumaczeń hebrajskich poezji A. Mickiewicza podali F. Kupfer i St. Strelcyn w broszurce *Mickiewicz w przekładach hebrajskich*, Wrocław, Zakł. im. Ossolińskich, 1955 (wyd. II — w 1956).

Do swej książki o Oświęcimiu *Anaszim we-efer (Ludzie i popiół,* 1957) I. Gutman dołączył fragmenty prozy K. Brandysa, T. Hołuja, K. Żywulskiej i opowiadanie T. Borowskiego *Dzień na Harmenzach.* W księdze zbiorowej pt. *Sefer milchamot ha-getaot (Księga bojów gettowych,* 1954) opublikowano po jednym wierszu H. Łazowertówny *(Mały szmugler),* St. Ney *(Jurek)* i W. Szlengla *(Kontratak)* oraz opowiadanie Z. Nałkowskiej *Przy torze kolejowym.*

Esej i biografia: M. Jastrun: *Mickiewicz,* w tłum. M. Chalamisza i z przedmową E. Ochmaniego (1956). J. Kott: *Szkoła klasyków,* tłum. M. Chalamisz (1954). J. Parandowski: *Mitologia,* tłum. D. Lazar (1952; wyd. II— 1954). K. Wierzyński: *Życie Chopina,* w tłum. J. Rabikowa i z przedmową A. Rubinsteina (1954).

Fragmenty *Mickiewicza* M. Jastruna i *Szkoły klasyków* J. Kotta były publikowane na łamach tygodników jeszcze przed ukazaniem się całości w postaci książkowej.

Brak odpowiednich adnotacji na książkach uniemożliwiał często ustalenie kolejności wydania, co może wywołać niesłuszne wrażenie, jakoby niektóre utwory ukazywały się w języku hebrajskim po raz pierwszy dopiero w ostatnim dziesięcioleciu.

Obraz literatury polskiej w języku hebrajskim nie byłby pełny, gdybyśmy całkowicie pominęli szkice i artykuły hebrajskie na temat poszczególnych pisarzy i literatury polskiej w ogóle.

Z ciekawszych szkiców o A. Mickiewiczu wymienić należy: N. M. Gelbera *Mickiewicz i Żydzi (Molad,* nr 7, 1950), M. Bosaka *Mickiewicz, Frank i wyzwolenie Izraela* (tamże, nr 10, 1955), D. Sadana analiza bajki *Pchła i rabin* (tamże, nr 83, 1955) i rozprawkę L. Goldberg o wpływie Mickiewicza na poetę hebrajskiego, J. L. Gordona *(Orlogin,* nr 13, 1957). Prócz tego w Roku Mickiewiczowskim, 1955, parę okolicznościowych artykułów.

J. Lichtenbaum pisał o J. Słowackim (dwukrotnie, w r. 1950 i 1954), o St. Wyspiańskim (1957), a w dwóch tomach swych portretów literackich *Mesaprej ha-olam (Powieściopisarze świata,* t. 1, 1954; t. 2, 1958) pomieścił sylwetki E. Orzeszkowej, B. Prusa, H. Sienkiewicza, Wł. Reymonta i St. Żeromskiego.

Twórczość następujących współczesnych pisarzy polskich była przedmiotem osobnych artykułów w literackiej prasie hebrajskiej: T. Borowskiego, Wł. Broniewskiego, R. Brandstaettera, M. Hłaski, Z. Nałkowskiej, A. Słonimskiego i wielokrotnie J. Tuwima.

W książce *Me-achorej ha-wilon haadom (Za czerwoną firanką,* 1956) Sz. Samet dał sprawozdanie ze swych rozmów z Wł. Broniewskim i L. Kruczkowskim.

W ostatnim już czasie dwie większe rozprawki omówiły całokształt współczesnej literatury polskiej. Autorem pierwszej z nich jest T. Hatalgi *(Keszet,* nr 1, 1958), drugiej E. Ochmani *(Moznajim,* styczeń 1959). W latach ubiegłych ukazał się szkic A. Sandauera o współczesnej poezji polskiej (1955) i nieduży artykulik informacyjny J. Lichtenbauma (1956).

Ryszard Löw

UCIECZKA OD HISTORII

Przeglądając ostatnio dzienniki i sporą ilość czasopism literacko-kulturalnych Niemiec zachodnich, byłem zaskoczony powszechnym utyskiwaniem na lekceważenie historii. Co znakomitsi publicyści ubolewają nad tym, że młode pokolenie Niemców nic nie wie właściwie o czasach, których granice wytyczyły lata: 1933 i 1945. Nie wie dlatego, że milczą o nich podręczniki szkolne, że rodzice pomijają je wstydliwym i najczęściej zamierzonym milczeniem, że zapomnieli o nich historycy z prawdziwego zdarzenia. Dwanaście straszliwych lat zniknęło raptem z pamięci ludzkiej. Niemały bądź co bądź okres przemienił się w niezapisaną kartę. Jeden z poczytnych pisarzy, Kasimir Edschmid, mówi o „grzechu zapomnienia".

To zjawisko przyjęło najwidoczniej zastraszające rozmiary, skoro skłoniło konserwatywnego historyka i pisarza, Friedricha Sieburga, do zabrania głosu na pierwszej kolumnie *Frankfurter Zeitung.* Sieburg stwierdził bardzo oględnie, ale niedwuznacznie, że większość Niemców chce się wykpić milczeniem z afery hitlerowskiej. Jedni nabrali wody w usta, inni coś tam wstydliwie bąkają o niedawnej prze-

szłości, a reszta zachowuje się tak, jak gdyby nic się nie stało. Kilka czasopism zwróciło uwagę na skandaliczny poziom podręczników historii, które albo milczą o feralnej epoce, albo przedstawiają ją w fałszywym świetle.

Publicysta dziennika *Die Welt*, Heinz Liepman, rozwodzi się na ten temat w długim artykule, poruszając zagadnienie głównie od strony wychowania i kształcenia młodzieży. Przytaczam charakterystyczny fragment jego wywodów. Liepman pisze:

„W ostatnich tygodniach zadałem pytania kilku tuzinom dzieci pomiędzy szesnastym a osiemnastym rokiem życia, pochodzących z różnych okolic Niemiec i z różnych środowisk. Niemal dla wszystkich typowa była rozmowa z osiemnastoletnim chłopcem i dziewczyną w tymże wieku. Kiedy zapytałem, co wiedzą o Hitlerze, chłopiec odpowiedział ociągając się: »To przecież ten, który był niemieckim kanclerzem Rzeszy po Hindenburgu«. A kiedy w dalszym ciągu nalegałem na niego, wpadło mu wreszcie na myśl: »Kiedy był przy władzy, rozpoczęła się wojna. Najpierw pokonał wszystkich, potem jednak przyszli Amerykanie i Rosjanie i bombardowali nasze miasta«.

Kiedy zapytałem: »Czy wiecie, że Hitler wydał rozkaz, by wojska jego wkroczyły w czasie pokoju, bez wypowiedzenia wojny, do Holandii, chociaż złożył przedtem Holendrom uroczystą obietnicę, że będzie respektował ich granice? Czyż nie słyszeliście nic o dziewięciu milionach bezbronnych ludzi: Żydach, robotnikach-niewolnikach i jeńcach wojennych, których kazał zgładzić?«. Wtedy dziewczynie przyszła do głowy odpowiedź: »Ależ on przecież budował autostrady«. Dziewczyna promieniała."

Wiele czasopism przytaczało ostatnio odpowiedzi uczniów szkół średnich, które bądź graniczyły z historycznym idiotyzmem, bądź też świadczyły, że te dzieci wychowuje się w kłamstwie. Sądy młodzieży były tak przerażające lub groteskowe, że bawarski minister kultury, profesor Maunz, zmuszony był stwierdzić w liście otwartym: „Niewiedza uczniów zapytanych o historię lat hitlerowskich była w gruncie rzeczy potworna".

Wspomniany Heinz Liepman stwierdza, że znaczna część nauczycieli usiłuje uczciwie informować dzieci o przeszłości, ale jest ona terroryzowana przez grupy wychowawców, którzy utrudniają im pracę i skrycie lub jawnie wyrażają sympatię dla faszyzmu. Co więcej, ci zwolennicy totalitarnej władzy cieszą się poparciem, jak pisze Liepman, „wpływowych osób i instytucji". Natomiast nauczyciele, którym zależy na edukacji młodzieży w duchu postępu, nie czują oparcia w opinii publicznej i żyją w ustawicznym strachu utraty posady. „Zadaniem nauczycieli — konkluduje publicysta — jest nie tylko uczenie dzieci algebry. Najszlachetniejsze zadanie nauczycieli polega na wskazywaniu dzieciom, jak się myśli samodzielnie i w jaki sposób człowiek zdobywa i zachowuje szacunek do samego siebie. Jednakże wychowawcy muszą sami mieć odwagę cywilną, jeśli chcą ją wpoić wychowankom."

Ten problem wtargnął również do literatury pięknej. Z dużym zainteresowaniem przyjęto w Niemczech zachodnich powieść 37-letniego prozaika, Paula Schallücka, pod tytułem *Engelbert Reinecke*, której akcja toczy się w środowisku nauczycielskim. Rzecz ta, wydana przez frankfurckiego wydawcę, S. Fischera, w popularnej serii o masowym nakładzie (tak zwana *Fischer Bücherei*) osiąga coraz większe nakłady. Schallück, który już nie jest debiutantem, stawia w swej książce otwarcie pytanie: czy Niemcy mają prawo zrzucić z siebie winę za to, co się wydarzyło w minionym czasie, jako że jej ciężar jest zbyt trudny do uniesienia, czy też powinni podjąć walkę za sprzysiężeniem milczenia.

Powieść, choć czyta się ją z napięciem, nie jest arcydziełem. Jej forma jest raczej tradycjonalna, wzorowana na prozie dziewiętnastowiecznej. Autor prowadzi akcję wprawnie, unika dłużyzn, umie ją przeplatać ciekawymi epizodami, słowem reprezentuje przyzwoity, średni poziom literacki. Jeśli utwór zdobył rozgłos, to bez wątpienia nie ze względu na swoje walory artystyczne, ale ze względu na temat. Czytelnikom i krytykom niemieckim wydało się ważniejsze samo zagadnienie, w obecnej chwili bardzo aktualne, od epickich wartości dzieła.

Główną postacią książki jest nauczyciel szkoły średniej (z tytułem *Studienassessor*), Engelbert Reinecke, otoczony powszechną niechęcią swoich

kolegów, którzy chcą pozbyć się go za wszelką cenę. Reinecke przeszkadza im, jest niewygodnym, niepokojącym wspomnieniem przeszłości, które mąci ich ciszę, odbiera im sen i psuje apetyt. Rzecz w tym, że ojciec nauczyciela był kiedyś wychowawcą w tej samej szkole i za przekonania niezgodne z poglądem narodowo-socjalistycznym został osadzony w obozie koncentracyjnym, gdzie zginął. Nikt z kolegów nie zadenuncjował go, ale też żaden z nich nie przeciwstawił się krzywdzie, nie wystąpił w jego obronie. Wszyscy usankcjonowali uległością bezprawie ze strachu przed przemocą. Syn zmarłego jest teraz żywym wyrzutem sumienia, a oni chcą mieć spokój, chcą zapomnieć, mają już dość „starego błota" i chcą uciec przed widmem ojca.

„Poznaję po spojrzeniach, — powiada Engelbert — którymi mnie ogarniają lub przelotnie muskają, że wydaje się im, jakobym zadawał im pytania, nie słowami, nie, po prostu przez to, iż jeszcze żyję i mam odwagę przebywać w tym mieście." Jest częścią ich przeszłości, a to psuje im rachuby i „wreszcie trzeba z tym skończyć". Atmosfera staje się z dnia na dzień coraz bardziej napięta. Reinecke nosi się nawet z myślą, by wyjechać z miasteczka, i stara się o zajęcie gdzie indziej, ale w końcu porzuca ten zamiar, postanawia zostać i podjąć walkę z oportunistami.

Efekty powieści psuje, niestety, zakończenie, słabe i sielankowe. Po zwycięskim rozwiązaniu wewnętrznego konfliktu Reinecke podejmuje pracę, pocieszając się myślą, że niebawem kilku z jego najzagorzalszych przeciwników przejdzie na emeryturę. Jego udręka ustępuje, uspokojona perspektywa „czystych stosunków", które w przyszłości zapanują w szkole.

Tak więc autor zaprzepaścił dwie szanse. Po pierwsze, kazał swojemu bohaterowi zająć się cudzą winą, a nie własną. Po drugie, uspokoił go złudną nadzieją w chwili, kiedy właśnie powinna była się rozpocząć walka. Ale mniejsza z tym. Ważne jest, że nawet i ta ciepła woda okazała się w pewnej mierze ukropem. Wokoło książki Schallücka rozpętała się żywa dyskusja, sprawę podjęła poblicystyka, posypały się artykuły w czasopismach literackich, radio i telewizja nadały kilka ciekawych audycji. Odezwali się nauczyciele, jedni, że autor szarga ich dobre imię, że postponuje, krzywdzi itp., inni, że ma świętą rację i broni słusznej sprawy. Czy głosy sprawiedliwych przebiją mur milczenia i zmącą powszechną martwotę? Kto chce, niech wierzy.

rk

HEMINGWAY O SOBIE, LITERATURZE I KRYTYKACH

Ernst Hemingway udzielił G. A. Plimptonowi wywiadu, z którego przytaczamy kilka pytań i odpowiedzi pisarza.

P y t a n i e: Jakie przygotowanie uważa pan za najlepsze dla młodego pisarza?

O d p o w i e d ź: Gdyby się, powiedzmy, powiesił, ponieważ pisanie wydaje mu się niewypowiedzianie trudne, należałoby go bez litości odciąć od stryczka i dać mu okazję do tego, by sam się zmusił do najlepszego jak umie pisania do końca swoich dni. Wtedy mógłby przynajmniej rozpocząć od opisania tego, jak się wieszał.

P y t a n i e: Czy doradzałby pan młodemu pisarzowi pracę dziennikarską? Jak dalece pomogła panu praca w *Kansas City Star*?

O d p o w i e d ź: W *Star* człowiek musiał się uczyć pisać prosto i rzeczowo. To jest pożyteczne dla każdego. Praca w gazecie nie szkodzi żadnemu młodemu pisarzowi i może mu wyjść na dobre, jeśli ją w porę porzuci. Jest to, proszę mi wybaczyć, jeden z najbardziej utartych komunałów. Jeśli jednak stawia pan oklepane pytania, to niech się pan nie dziwi, że otrzymuje wyświechtane odpowiedzi... Dziennikarstwo może oznaczać, po osiągnięciu określonego punktu, codzienne samobójstwo dla poważnie traktującego swą twórczość pisarza.

P y t a n i e: Pan unikał, jak się zdaje, w ostatnich czasach towarzystwa pisarzy. Z jakiej przyczyny?

O d p o w i e d ź: To ma zawiłe przyczyny. Im dłużej się pisze, tym bardziej się jest samotnym. Większość najlepszych i najstarszych przyjaciół wymiera. Inni odchodzą. Widzi się ich rzadko, ale koresponduje się z nimi i utrzymuje prawie te same kontakty, co dawniej, kiedy się wspólnie

siedziało w kawiarni. Wymienia się komiczne, niekiedy przyjemnie nieprzyzwoite i idiotyczne listy i to jest niemal tak dobre, jakby się z nimi plotkowało. Człowiek jest jednak więcej sam z sobą, gdyż musi pracować, a czasu ma się coraz mniej do pracy; jeśli się go marnuje, ma się uczucie, że się popełniło grzech nie do wybaczenia.

Pytanie: Kogo wymieniłby pan jako swoich literackich przodków?

Odpowiedź: Marka Twaina, Flauberta, Stendhala, Bacha, Turgieniewa, Tołstoja, Dostojewskiego, Czechowa, Andrew Marvela, Johna Donne, Maupassanta, poczciwego Kiplinga, Thoreau, kapitana Marryata, Szekspira, Mozarta, Queveda, Dantego, Wergilego, Tintoretta, Hieronima Boscha, Breughla, Patiniera, Goyę, Giotta, Cézanne'a, van Gogha, Gauguina, San Juana de la Cruz, Gongorę — potrzebowałbym całego dnia, abym sobie o wszystkich przypomniał. Wtedy brzmiałoby to tak, jakbym pretendował do wykształcenia, którego nigdy nie posiadłem; usiłuję przy tym przypomnieć sobie o tych wszystkich ludziach, którzy wywarli wpływ na moją pracę i życie. To nie jest oklepane pytanie, jest nawet bardzo dobre, ale trzeba je traktować bardzo poważnie, wymaga ono wejrzenia we własne sumienie. Wymieniłem także malarzy, gdyż uczę się od malarzy tyle co od pisarzy, jak trzeba pisać. Pan zapytuje, jakim sposobem? Potrzebowałbym jeszcze kilku dalszych dni, aby to panu wyjaśnić. Czego człowiek uczy się od kompozytorów i ile korzysta ze studiowania harmonii i kontrapunktu, to, sądzę, powinno być dla każdego jasne.

Pytanie: Czyta pan również rękopisy?

Odpowiedź: Można wpaść w tarapaty, jeśli się nie zna osobiście autora. Przed kilkoma laty oskarżył mnie ktoś o plagiat. Twierdził, że ukradłem *For Whom the Bell Tolls* z nie opublikowanego scenariusza filmowego, który rzekomo napisał. Ten scenariusz miał przeczytać przy jakiejś *party* w Hollywood. Miałem tam być obecny, twierdził, a przynajmniej był tam jegomość „Ernie", który przysłuchiwał się lekturze, i to wystarczyło mu, by wnieść do sądu skargę o odszkodowanie w wysokości miliona dolarów. Równocześnie zaskarżył producentów filmów *North-West Mounted Police* i *Cisco Kid*, utrzymując, że i te materiały zostały skradzione z tego samego nie opublikowanego scenariusza. Stawiliśmy się na rozprawę i wygraliśmy oczywiście proces. Okazało się, że ten człowiek był bankrutem.

Pytanie: Przyznałby się pan do tego, że w pańskich powieściach jest symbolizm?

Odpowiedź: Dopuszczam, że są tam symbole, bo krytycy bez przerwy jakieś znajdują. Niech mi pan nie bierze za złe, ale nie mówię o tym chętnie i niechętnie daję się o to wypytywać. Już jest dosyć trudno pisać książki i historie, a co dopiero, kiedy mnie proszą, abym jeszcze je objaśniał. Poza tym odbiera się przez to chleb komentatorom. Jeśli pięciu czy sześciu dobranych komentatorów potrafi tym stale się zajmować, to po co ja mam się w to mieszać? Trzeba wszystko, co piszę, czytać po prostu dlatego, że lektura sprawia przyjemność. To, co ktoś oprócz tego znajduje, zależy od tego, co wniósł z sobą do lektury.

Pytanie: Ktoś powiedział, że pisarz ma w swoim całym dziele do czynienia z jedną lub dwiema ideami. Czy zgodziłby się pan, że w pańskiej twórczości przejawia się jedna lub dwie idee?

Odpowiedź: Kto to powiedział? Przecież to brzmi zbyt prostacko. Człowiek, który to powiedział, sam miał — być może — jedną lub dwie idee w głowie.

Pytanie: Może dałoby się to lepiej tak wyrazić: Graham Greene powiedział w podobnym wywiadzie, że jedna namiętność, która rządzi człowiekiem, może nawet całej półce z książkami nadać jednolitość systemu. Pan sam, jak sądzę, powiedział kiedyś, że wielkie pisarstwo wywodzi się z wrażliwości na krzywdę. Czy uważa pan za rzecz ważną, by pisarzem władało takie nie dające się odeprzeć uczucie?

Odpowiedź: Graham Greene ma zdolność formułowania twierdzeń, której ja nie posiadam. Ja nie potrafiłbym zdobyć się na takie uogólnienia o stosie książek lub o locie słonek czy gęganiu gęsi. Ale spróbuję. Pisarz, który nie posiada wyczucia na sprawiedliwość lub niesprawiedliwość, powinien

raczej wydawać podręczniki szkolne dla niedorozwiniętych dzieci niż pisać powieści. Dalsze uogólnienie: — Pan widzi, to nie takie trudne, jeśli rzecz jest jasna jak słońce. — Istotnym darem każdego dobrego pisarza jest wewnętrzny aparat, który ostrzega przed wszelką nieczystością. Jest to przyrząd radarowy pisarza, i wszyscy, którzy coś znaczyli, posiadali go.

Pytanie: Wreszcie pytanie zasadnicze: co pan sądzi, jako pisarz, o swojej sztuce? Po co ona istnieje? Po co opisywać fakty, jeśli fakty i tak istnieją?

Odpowiedź: Po co łamać sobie nad tym głowę? Z rzeczy, które się stały, i z rzeczy, które istnieją, ze wszystkich rzeczy, o których się wie, i z tych, o których nie można wiedzieć, tworzy się przy pomocy wymysłu coś, co nie jest opisem, lecz czymś zupełnie nowym, co jest prawdziwsze od wszystkiego, co jest prawdą i żyje, i powołuje się to do życia, a jeśli się to dobrze zrobiło, to ma piętno nieśmiertelności. Dlatego się pisze i nie znam innych powodów, dla których miałoby się pisać. Ale po co mówić o racjach, których przecież nikt nie zna?

t

Z FRONTU „BEATNIKÓW"

W artykule drukowanym w *Escapade* Jack Kerouac pisze o swoich założeniach teoretycznych. „Mój stosunek do obecnej twórczości amerykańskiej wygląda po prostu tak, że znudziło mnie i znużyło konwencjonalne zdanie, które jest tak zamknięte w żelaznych trybach reguł, tak nie odpowiadające obecnemu stanowi mego umysłu, o czym przekonałem się eksperymentując we współczesnym duchu Freuda i Junga, że nie mógłbym wypowiadać się w tej formie. Współczesna proza roi się od zdań w rodzaju: »Śnieg pokrywał ziemię i samochód z trudnością wspinał się pod górę«. Biorąc dwa krótkie zdania i, w sposób dziecinnie łatwy, łącząc je spójnikiem, wielcy »mistrzowie« prozy współczesnej wyobrażają sobie, że wymyślili zdanie. Według mnie są to dwa krótkie układy wyobraźniowe, należące do znacznie większej całości wyobrażenia, o którym można by dopiero coś powiedzieć, gdyby pisarz odważył się iść dalej w tym kierunku.

Wydaje się, że kluczem zahamowań w pisaniu, podobnie jak w innych schorzeniach psychologicznych, jest wstyd. Jeżeli nie potrafisz uchwycić wiernie swojej pierwszej myśli, co za sens zawracać sobie tym w ogóle głowę, co za sens sprzedawać za dobrą monetę innym swoje małe kłamstwa? Co uważam za nieczytelność zdumiewającą w swoim nieprawdopodobieństwie — to pracowite i puste łgarstwo, nazywane przez pisarzy kunsztem i szlifowaniem, które bystrzejsi psychologowie ocenią zapewne jako zwyczajną blokadę spontanicznego procesu umysłowego."

Kerouac unika wszelkiego szlifowania i pracowitego i pustego łgarstwa, notując wiernie kilometrowej długości zdania. Ostatnia jego książka *Doktor Sax* składa się z serii mistycznych, niezorganizowanych reminiscencji o charakterze autobiograficznym, gdzie — jak pisze jeden z krytyków — znajdujemy pomieszanie Kafki z Wolfem i Joyce'em w papkę zaiste zdumiewającą. „Trzeba pisać nieświadowie i w stanie połowicznego transu" — twierdzi Kerouac. (Istotnie książka *On the Road*, która mu zrobiła sławę, zwróciła uwagę ekstrawagancją formy. Tekst nie miał interpunkcji, był niezwykle ordynarny i posługiwał się slangiem.) Bohater książki, Jack Dulouz, tak jak Tomek Sawyer, jest buntownikiem z rozsądku i wraca na porę obiadową do domu rodziców. Doktor Sax, wytwór wyobraźni chłopca, milczący fantom o orlim profilu — gra bez przerwy w pokera i kiedy opuszcza ten świat, wyciąga ze swego cylindra pneumatyczną łódkę i przepływa rzekę Merrimack. Najbardziej charakterystyczny epizod książki to wyścigi na niby, które Jack Dulouz rozgrywa kolorowymi kulami. Krytycy nowojorscy orzekli, że jest to najlepsza książka Kerouaca, natomiast sprawozdawca *Saturday Review* uważa, że, poza kilku udanymi fragmentami, „system" Kerouaca jest próbą raczej poronioną. Pisanie w spontanicznym transie nie daje arcydzieł. Bez pracy nie ma kołaczy. Technika nowoczesna chciałaby odrzucić wszelkie cyzelowanie formy i wszelkie poprawki jako produkty uboczne twórczego niepokoju i niepewności. Spuścić się na

żywioł, a on nas zaniesie gdzie trzeba, otworzy tamy prawdziwej szczerości, prawdziwej autentyczności. Czas pokaże, czy jest to kwestia nowej techniki (oszczędność czasu?), czy określonej struktury psychicznej, która nigdy nie wraca, nigdy nie ogląda się za siebie, zajęta pożeraniem ciągle nowej przestrzeni przed sobą.

at

GRAMATYKA METAFORY

Zainicjowana przez Alaina Robbe-Grilleta i podjęta na terenie polskim przez Marię Dąbrowską i Juliana Przybosia dyskusja na temat metafory ujmuje ten najdawniejszy i najpowszechniej stosowany chwyt poetycki z punktu widzenia jego funkcji odtwórczej i roli w kształtowaniu literackiego obrazu świata. Rodzaje metafor, ich kształt językowy i konkretne, każdorazowe i jednostkowe działanie, są tutaj raczej pozostawione na boku. Dyskutantów, a zwłaszcza Robbe-Grilleta, głównego przeciwnika metafory, interesuje przede wszystkim „filozoficzna" jej funkcja, nie zaś jej postać i działanie poetyckie. Wydana ostatnio w Anglii książka Christine Brooke-Rose (*nb.* żony znanego u nas przed wojną wierszopisa, Jerzego Pietrkiewicza, obecnie wykładowcy literatury polskiej w School of Slavonic Studies w Londynie i angielskiego powieściopisarza) *A Grammar of Metaphor** reprezentuje wręcz odmienny, a więc uzupełniający, a przy tym o wiele precyzyjniej określony naukowo punkt widzenia. Autorka zajęła się bowiem klasyfikacją form gramatycznych poszczególnych rodzajów metafor, a następnie, odpowiednio, zróżnicowaniem ich znaczeń.

Rozważania swoje rozpoczyna autorka od uporządkowania i charakterystyki dotychczasowych stanowisk w badaniach nad metaforą. Dzieli te badania na dwa zasadnicze typy: analizy zawartości wyobrażeniowej metafor (*„idea-content"*) i próby opisów filologicznych. W badaniach pierwszego typu wyróżnia cztery stanowiska: 1) zaproponowana przez Arystotelesa klasyfikacja metafor wedle rodzajów stosunku zachodzącego między członami metafory, a mianowicie przynależności ich bądź to do bardziej ogólnego „rodzaju", bądź też do bardziej szczegółowego „gatunku" (*„the species, genus classification"*); 2) stosowana przez następców Arystotelesa (np. Kwintylian) klasyfikacja wedle członów reprezentujących przedmioty ożywione lub nieożywione (*„the animate/inanimate classification"*); 3) klasyfikacja według dziedzin pojęciowych i sfer wyobraźni, zawarta *implicite* w pismach Cycerona i retoryków renesansowych, a rozwinięta szeroko w wieku XIX i XX (*„the classification by domain of thought"*); 4) analiza wspólnych cech obu członów metafory, uprawiana zwłaszcza przez nowszych teoretyków niemieckich (*„the analysis by dominant trait"*).

Następnie Brooke-Rose omawia krytycznie rozmaite zaczątkowe próby lingwistycznego ujmowania zagadnień metaforyki, zawarte głównie w pracach uczonych niemieckich (F. Brinkmann, F. Klaeber) i angielskich (F. B. Gummere, D. Davie). Atakuje te próby zarówno za niekonsekwencje metodologiczne, jak za brak precyzji w analizie.

W zakończeniu rozdziału wstępnego autorka przechodzi do przedstawienia własnego stanowiska: „W książce mojej za metaforę uważane jest każde zamienienie jednego słowa na inne czy każde utożsamienie jednej rzeczy, myśli lub osoby z inną (*„Metaphor, in this study, is any replacement of one word by another, or any identification of one thing, concept or person with any other"*). Zajmuje się zagadnieniem, w jaki sposób owa zamiana czy utożsamienie ujęte są w słowach. Między poszczególnymi typami związków gramatycznych zachodzą bowiem wyraźne różnice, zarówno jeśli chodzi o intencję, jak o efekt. Różnice te ujawnią się, mam nadzieję, w miarę rozważań — w tej chwili ograniczę się tylko do prostego wyliczenia. Na początek chcę zająć się rzeczownikami, które nastręczają najbardziej złożoną problematykę, później przejdą do czasowników i innych części mowy" (str. 23—4).

Brooke-Rose wyodrębnia pięć typów gramatycznych metafory rzeczownikowej: 1) Prosta zamiana

* Christine Brooke-Rose: *A Grammar of Metaphor*. London, Secker & Warburg 1958; str. XI, 343.

(„simple replacement") — zastąpienie danej nazwy przez wyraz metaforyczny, bez osobnego zasygnalizowania procesu podstawiania („lew" zamiast „bohater"); 2) Wskazanie („the pointing formulae") — termin podlegający metaforyzacji jest wymieniony, a następnie, z odpowiednim wskazaniem, zastąpiony przez wyraz metaforyczny („włosy... te struny"); 3) Łącznik („the copula") — wyraźne i bezpośrednie stwierdzenie, że A jest B („kobieto, puchu marny"); 4) Połączenie przy pomocy wyrazu „tworzy" („the link with »to make«") — bezpośrednie stwierdzenie, zawierające człon trzeci: C przetwarza A w B; 5) dopełniacz („the genitive") — typ najbardziej złożony: nazwa podlegająca metaforyzacji i rzeczownik metaforyczny pozostają ze sobą w stosunku dopełniaczowym („wiśnie ust"); bardzo często całość jest z kolei substytutem trzeciego pojęcia, które jest zasadniczym tematem metafory („dom serca" — ciało).

Osobną i liczną kategorię tworzą metafory czasownikowe („okręt orze fale"). Metafory oparte na przymiotnikach („nagie niebo"), przysłówkach i zaimkach są, jak słusznie stwierdza autorka, rzadziej spotykane i na ogół mało wyraziste: znaczenie wyrazów, należących do tych części mowy, jest nadto zależne od kontekstu, by mogły one stanowić dostateczną przeciwwagę dla drugiego członu metafory.

Powyższa klasyfikacja nie wydaje się nasuwać specjalnych wątpliwości — przeciwnie, budzi uznanie dla sumiennej wnikliwości autorki, która potrafiła wytknąć proste (gramatycznie) ścieżki w gąszczu poetyckiej grandilokwencji. Nie jest tylko jasne, dlaczego tak gwałtownie broni się ona już nie tylko przed łączeniem, ale stawianiem obok siebie metafory i porównania. Jest rzeczą oczywistą, że metafory czasownikowe, metafory rzeczownikowe typu piątego (dopełniaczowe), a zwłaszcza pierwszego dzieli od porównań prawdziwa przepaść, zarówno gramatyczna, jak wyobrażeniowa. Zgodnie z definicją autorki następuje tutaj istotnie „zamienienie lub utożsamienie" słów albo pojęć. Ale metafora-wskazanie albo metafora-połączenie mogą być właściwie uznane za szczególne rodzaje porównań (gdzie występują oba wyrazy lub pojęcia zestawiane lub metaforyzowane). Właśnie nie co innego, jak analiza językowa typu zademonstrowanego przez Brooke-Rose, wykazuje, że z punktu widzenia gramatycznego granica między porównaniem i metaforą jest płynna. Można z powyższego wyciągnąć zresztą inny wniosek, który zapewne bardziej odpowiadać będzie poetom i koneserom: że zasadnicza granica podziału przebiega nie pomiędzy wszystkimi wyliczonymi przez panią Brooke-Rose rodzajami metafor — a porównaniami, ale między metaforami w sensie węższym (prosta zamiana dopełniaczowa, czasownikowa i przymiotnikowa) — a całą „resztą" porównań i metafor.

Swoją klasyfikację i jej dalsze dystynkcje i niuanse ilustruje autorka *Gramatyki metafory* obfitym materiałem, zaczerpniętym z twórczości piętnastu poetów angielskich. Od Chaucera poprzez Shakespeare'a i Pope'a do Eliota i Dylana Thomasa. Ilustrowanie to polega nie tylko na przytaczaniu i analizowaniu — często bardzo pięknym i świadczącym o bystrości i wrażliwości poetyckiej autorki — przykładów, ale i na porównywaniu „działania poetyckiego" poszczególnych typów metafor oraz na ukazywaniu ewolucji historycznej, jakiej ulega popularność tych typów. (Pani Brooke-Rose zwierza się we wstępie, że jej zainteresowanie podjętym tematem wzięło początek z obserwacji, że o ile w poezji staroangielskiej metafory są przeważnie rzeczownikowe, to w wieku XIV zaczynają wyraźnie dominować metafory oparte na czasownikach.)

W rozdziale końcowym, zatytułowanym *Poeci*, autorka stara się zebać wnioski ze swych rozważań, klasyfikując omawianych poetów wedle najczęściej używanych przez nich typów metafor. Chaucer lubował się w metaforach czasownikowych, Spenser w „prostych zamianach", Donne we wskazaniach, łącznikach i zwrotach z „tworzy", Pope w metaforach czasownikowych, a Hopkins i Thomas zdołali nagromadzić najwięcej metafor w stosunku do objętości tekstu. Wnioski Brooke-Rose, dosyć zresztą nieśmiałe i zacieśnione i może dlatego sprawiające niezbyt korzystne wrażenie, mają być przykładem praktyczno-krytycznego zastosowania gra-

matycznej analizy metafory. Autorka wydaje się być zaniepokojona pewną dysproporcją, jaka zachodzi między skomplikowanym i specjalistycznym gramatycznym aparatem pojęciowym, skonstruowanym przez nią — a realnym pożytkiem, jaki z jej pracy wynieść może historyk lub krytyk literacki. Powiedzieć trzeba, że niepokój ten nie jest bezzasadny. Gramatyka metafory wydaje się być narzędziem niewątpliwie potrzebnym i subtelnym, ale trudnym w użyciu i rzadko stosowalnym. Z samego zestawienia, jaki typ metafor przeważa u jakiego poety, trudno wyciągać jakiekolwiek wnioski oceniające czy ogólno-interpretacyjne.

Zestawienie takie może nam jednak pozwolić na bardziej „namacalne" uchwycenie charakterystycznych rysów poezji pewnego stylu czy epoki. Metafory-proste zamiany, tak liczne w poezji średniowiecznej, sugerują sakramentalną jedność dwu przedmiotów. Łączniki i metafory z „tworzy" albo „jest", obfite u Shakespeare'a, sugerują z kolei jakby magiczną transformację itd. Wychwytując takie „prawidłowości", możemy czasem (nie zawsze i tylko pod warunkiem dużej ostrożności w analizie) lepiej zrozumieć działanie tzw. „mechanizmu" różnych rodzajów języka poetyckiego. Te możliwości, jakkolwiek jeszcze nie spełnione i przypuszczalne, pozwalają jednak na stwierdzenie, że mimo pewnych wad koncepcyjnych omawianej książki i mimo wąskiej stosowalności tego typu badań — książka Christrna Brooke-Rose jest pracą pożyteczną i zasługującą na lekturę specjalistów.

Zdzisław Najder

JAK PRACUJE „ARS POLONA"

W majowym numerze *Twórczości* znalazłem bardzo interesujący artykuł Stanisława Kaszyńskiego *Polonica jugosłowiańskie 1958*. Istotnie ilość rzeczy polskich opublikowanych w roku 1958 w Jugosławii jest imponująca. Zdaje się jednak, że mogłaby być jeszcze większa, gdyby... Gdyby nie pewien fakt, na który mi zwrócili uwagę serbscy przyjaciele i tłumacze. Oto książki i czasopisma polskie w Jugosławii są niezmiernie drogie; konkurują z nimi pod tym względem tylko Szwajcarzy, którzy sobie na to, jak wiadomo, mogą pozwolić. My natomiast mamy wszelkie powody, by eksport naszej kultury popierać i organizować. Niestety — argumenty te widać nie trafiają do przekonania naszej osławionej „Ars Polona". Jakże inaczej postępują Czesi i Rumuni, Związek Radziecki i Chiny, Niemcy i Francja, a nawet Anglicy i Amerykanie!

W żadnym kiosku belgradzkim nie widziałem polskich gazet czy tygodników; można natomiast kupić pisma austriackie, niemieckie, rumuńskie, radzieckie, węgierskie, bułgarskie... Dział zagraniczny „Ruchu" okazuje więc równą energię i dbałość, co „Ars Polona".

I tak jest na każdym kroku. Jugosłowiański Teatr Dramatyczny nie mógł wystąpić, mimo ułożonych planów, w Krakowie — ponieważ zabrakło miejsc hotelowych dla świetnych artystów. W ten sposób nasze hotelowe niedostatki odbijają się na wymianie kulturalnej. A ile milionów dewiz tracimy przez zaniedbania! Jugosławia zarabia setki milionów na turystyce zagranicznej, podobnie jak Czechosłowacja. U nas od przeszło 3 lat nie może się doczekać ukończenia „wewnętrznego remontu" nieszczęsny Hotel Europejski!

W. N.

LITERATURA PIĘKNA

Klasycy literatury polskiej

Orzeszkowa Eliza — *Dwa bieguny*. Obwolutę projektowała Liliana Baczewska. Warszawa, „Czytelnik", 1959; str. 261, 3 nl.

Poeci renesansu. Antologia. Opracowała Jadwiga Sokołowska. Okładkę, obwolutę i stronę tytułową projektowała Ewa Frysztak Lubelska. (Biblioteka Poezji i Prozy). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 522, 2 nl.

Skarbek Fryderyk — *Pamiętniki Seglasa*. Opracował i posłowiem opatrzył Kazimierz Bartoszyński. Okładkę i obwolutę projektowała Ewa Lewandowska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 241, 3 nl.

— *Życie i przypadki Faustyna Feliksa na Dodoszach Dodosińskiego*. Opracował i posłowiem opatrzył Kazimierz Bartoszyński. Okładkę projektowała Ewa Lewandowska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 259, 5 nl.

Sienkiewicz Henryk — *Quo vadis*. Powieść. Okładkę projektował Andrzej Rudziński. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959; str. 729, 3 nl.

— *W pustyni i puszczy*. Ilustrował Jerzy Srokowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959; str. 301, 1 nl.

Średniowieczna proza polska. Zebrał i opracował Stefan Vrtel-Wierczyński. (Biblioteka Narodowa. Seria I. Nr 68). Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1959, wydanie II; str. CLXXVII, 1 nl, 368, 4 nl.

Żuławski Jerzy — *Na srebrnym globie*. Rękopis z księżyca. Okładkę projektował Daniel Mróz. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 375, 5 nl.

Klasycy literatury obcej

Antologia listu antycznego. Opracował Jerzy Schnayder. (Biblioteka Narodowa. Seria II. Nr 117). Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1959, wydanie I; str. CXIV, 289, 1 nl.

Augier Emil i Sandeau Juliusz — *Zięć pana Poirier*. Komedia w czterech aktach. Przełożyła Maria Bechczyc-Rudnicka. Opracował Tadeusz Kowzan. (Biblioteka Narodowa. Seria II. Nr 119). Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1959, wydanie I; str. LXXIII, 1 nl, 149, 1 nl.

Conrad Joseph — *Nostromo*. Opowieść z wybrzeża. Przełożyła Jadwiga Korniłowiczowa. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 618, 2 nl.

Dumas Aleksander (Ojciec) — *Biesiada widm*. Przełożył Tadeusz Jakubowski. Okładkę projektował Albin Łubniewicz. Łódź, Wydawnictwo Łódzkie, 1959, wydanie I; str. 200, 4 nl.

Dumas Aleksander — *Hrabia Monte Christo*. Przełożył Julian Rogoziński. Tom I—IV. Ilustrował Antoni Uniechowski. Warszawa, „Iskry", 1959, wydanie II; tom I str. 331, 5 nl; tom II str. 347, 5 nl; tom III str. 335, 5 nl.; tom IV str. 325, 3 nl.

Lessing Gotthold Ephraim — *Dzieła wybrane*. Tom I, II i III. Wybór i wstęp: Adolfa Sowińskiego. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; tom I str. LXVIII, 389, 1 nl; tom II str. 547, 1 nl; tom III str. 637, 3 nl.

Mercier Sebastian — *Obraz Paryża*. Opracowała i przełożyła Anna Jakubiszyn-Tatarkiewiczowa. Wybór opracowała i wstępem opatrzyła Anna Jakubiszyn-Tatarkiewiczowa. Okładkę i obwolutę projektowała Ewa Lubelska Frysztak. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 349, 3 nl.

Puszkin Aleksander — *Eugeniusz Oniegin.* Romans wierszem. Przełożył Adam Ważyk. Wstęp, aneks i przypisy opracował Marian Toporowski. Rozdział X przełożył Marian Toporowski. Okładkę projektowała Danuta Staszewska. (Biblioteka Szkolna). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959; str. 422, 2 nl.

Seneka — *Fedra.* Przełożyła Anna Świderkówna. Opracował Władysław Strzelecki. (Biblioteka Narodowa. Seria II. Nr 118). Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1959, wydanie I; str. LXXXV, 1 nl, 107, 3 nl.

Stendhal (Henri Beyle) — *Życie Henryka Brulard.* Przełożył i wstępem opatrzył Tadeusz Żeleński (Boy). Okładkę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 418, 2 nl.

Szekspir William — *Makbet.* Przełożyła Krystyna Berwińska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 138, 2 nl.

Tołstoj Lew — *Wojna i pokój.* Powieść w czterech tomach. Tom I/IV. Tłumaczył Andrzej Stawar. Okładkę projektowała Ewa Lubelska Frysztak. (Biblioteka Arcydzieł). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie II; tom I str. 483, 5 nl; tom II str. 500, 6 nl; tom III str. 538, 4 nl; tom IV str. 500, 8 nl.

Zola Emil — *ROUGON-MACQUARTOWIE.* Historia naturalna i społeczna rodziny za drugiego cesarstwa. *Kuchenne schody.* Przełożyła Nina Gubrynowicz. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 377, 3 nl.

— *ROUGON-MACQUARTOWIE.* Historia naturalna i społeczna rodziny za drugiego cesarstwa. *Wszystko dla pań.* Przełożyła Zdana Matuszewicz. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 421, 3 nl.

Poezja

Hillar Małgorzata — *Prośba do macierzanki.* Erotyki. Obwolutę projektował Andrzej Heidrich. Warszawa, „Czytelnik", 1959; str. 77, 3 nl.

Iłłakowiczówna Kazimiera — *Lekkomyślne serce.* Oprawę projektował Marian Stachurki. Warszawa, „Czytelnik", 1959; str. 177, 3 nl.

Jachimowicz Marian — *Chcę zbliżyć.* Okładkę i zdobniki projektował Jan Chwałczyk. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1959, wydanie I; str. 35, 1 nl.

Kuśniewicz Andrzej — *Diabłu ogarek.* Okładkę projektowała Ewa Lewandowska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 122, 2 nl.

Majakowski Włodzimierz — *Poematy.* Pod redakcją Mieczysława Jastruna, Seweryna Pollaka, Anatola Sterna, Adama Ważyka. Przekład zbiorowy z rosyjskiego. Obwolutę i tłoczenia projektował Jan Młodożeniec. Warszawa, „Czytelnik", 1959; str. 486, 2 nl.

Ośniałowski Marian — *Suita cygańska.* Okładkę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Iskry", 1959; str. 91, 5 nl.

Ożóg Jan Bolesław — *Pani młoda.* Poezje. Okładkę projektował Aleksander Haupt. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 70, 2 nl.

Śliwiak Tadeusz — *Co dzień umiera jeden bóg.* Okładkę projektował Stefan Berdak. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 97, 3 nl.

Tuwim Julian — *Polski słownik pijacki i antologia bachiczna.* Ilustrował Feliks Topolski. Warszawa, „Czytelnik", 1959; str. 354, 2 nl.

Proza

Andrzejewski Jerzy — *Niby gaj.* Opowiadania. 1933—1958. Okładkę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959; str. 637, 3 nl.

Bratny Roman — *Szczęśliwi torturowani.* Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 151, 1 nl.

Brdečka Jiří — *Joe strzela pierwszy.* Ilustrował i okładkę projektował Mirosław Pokora. Warszawa, „Iskry", 1959; str. 256, 4 nl.

Czeszko Bohdan — *Przygoda w kolorach.* Obwolutę projektował Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 214, 2 nl.

Damian Dominik — *Ruda modelka.* Okładkę projektował Jan Młodożeniec. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 351, 1 nl.

Dobraczyński Jan — *Przyszedłem rozłączyć...* Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax, 1959, wydanie I; str. 359, 5 nl.

Grin Aleksander — *Piekło odzyskane.* Wstępem opatrzył Seweryn Pollak. Przełożyli: Irena Piotrowska, Seweryn Pollak, Krystyna Pomorska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 453, 3 nl.

Hemingway Ernest — *Stary człowiek i morze.* Przełożył Bronisław Zieliński. Obwolutę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959; str. 106, 2 nl.

Iwaszkiewicz Jarosław — *Stara cegielnia.* Obwolutę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1959; str. 93, 3 nl.

Jirasek Alojzy — *DZIEŁA. Maryla.* Przełożyła Julia Dutkowska-Fischerowa. *Pani ze dworu.* Przełożył Józef Magnuszewski. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959; str. 213, 3 nl.

Kostecki Tadeusz (Krystyn T. Wand) — *Waza z epoki Ming.* Okładkę pojektował Mieczysław Kowalczyk. (Klub Srebrnego Klucza). Warszawa, „Iskry", 1959; str. 263, 1 nl.

Kowalska Anna — *Safona.* Fragment Odysei w przekładzie L. Siemieńskiego. Okładkę i obwolutę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 127, 1 nl.

Koźniewski Kazimierz — *Zimowe kwiaty.* Powieść współczesna. Obwolutę i okładkę projektował Aleksander Stefanowski. (Klub Interesującej Książki). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 438, 2 nl.

Kuncewiczowa Maria — *Klucze.* Obwolutę projektował Marian Stachurski. Warszawa, Czytelnik", 1959, wydanie III; str. 266, 2 nl.

— *Odkrycie Pantusanu.* Słowo wstępne: Ewa Szonert. Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Janusz Kowalski. Warszawa, „Pax", 1958, wydanie I; str. 353, 3 nl.

Lem Stanisław — *Eden.* Okładkę projektował Maciej Hibner. Warszawa, „Iskry", 1959; str. 265, 3 nl.

Mackiewicz Stanisław — *Zielone oczy.* Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Zbigniew Trzebiński. Warszawa, „Pax", 1958, wydanie I; str. 354, 2 nl.

Pawlak Władysław — *Karuzela i inne opowiadania.* Obwolutę projektował Tadeusz Niemirski. Łódź, Wydawnictwo Łódzkie, 1959, wydanie I; str. 124, 4 nl.

Randon Noel — *Donoszę ci, Luizo...* Okładkę projektował Janusz Grabiański. (Klub Srebrnego Klucza). Warszawa, „Iskry", 1959; str. 311, 1 nl.

Solinas Franco — *Lazurowa droga.* Przełożył Mirosław Azembski. Obwolutę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 114, 2 nl.

Somerset Maugham W. — *Księżyc i miedziak.* Przełożyła Jadwiga Olędzka. Okładkę i obwolutę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959; str. 261, 3 nl.

Szuster Edward — *Leśni.* Obwolutę projektował Krystyn Zieliński. Łódź, Wydawnictwo Łódzkie, 1959, wydanie I; str. 174, 2 nl.

Wells Herbert George — *Ludzie jak bogowie.* Przełożyła S. Sujkowska. Okładkę projektowała Ewa Lubelska Frysztak. (Powieści XX wieku). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959; str. 327, 5 nl.

Winogradow Anatol — *Potępienie Paganiniego.* Przełożył z rosyjskiego Włodzimierz Słobodnik. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie II; str. 434, 2 nl.

Wołowski Jacek — *Kryptonim „Proszek do prania".* Okładkę projektował Mieczysław Kowalczyk. (Klub Srebrnego Klucza). Warszawa, „Iskry", 1959; str. 179, 1 nl.

Worcell Henryk — *Widzę stąd Sudety.* Obwoluta i opracowanie graficzne: Józef Hałas. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1959, wydanie I; str. 112, 4 nl.

Wygodzki Stanisław — *O świcie.* Okładkę i obwolutę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 301, 3 nl.

Zieliński Stanisław — *Statek zezowatych.* Obwolutę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 218, 2 nl.

Zweig Stefan — *Pierwsze przeżycie.* Przełożyła Maria Wisłowska. Okładkę i obwolutę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 205, 3 nl.

Listy, pamiętniki wspomnienia

Ci, co przetrwali. Wspomnienia Polaków z Dolnego Śląska. Opracował Karol Fiedor i Marian Orzechowski. Okładkę projektował Ryszard Gachowski. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1959, wydanie I; str. XXXI, 1 nl, 320, 2 nl.

Kasprowiczowa Maria — *Dziennik.* Wstęp Konrada Górskiego. Obwolutę i okładkę projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1958, wydanie II; str. 590, 2 nl.

Merlend Paweł — *Niezapomniane lata.* Wspomnienia z działalności konspiracyjnej. Okładkę projektował Jerzy Kępkiewicz. (Biblioteczka „Niezapominajki"). Warszawa, „Iskry", 1959; str. 171, 5 nl.

Morawski Stanisław — *Kilka lat młodości mojej w Wilnie. (1818—1825).* Opracowali i wstępem poprzedzili Adam Czartkowski i Henryk Mościcki. Do drukiego wydania przypisy przejrzała i uzupełniła Maria Dernałowicz. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 640, 4 nl.

Felietony

Putrament Jerzy — *Kronika obyczajów.* Obwolutę projektowała Ewa Frysztak Lubelska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959; str. 247, 1 nl.

ESEJ, KRYTYKA

Ostrowski Witold — *O literaturze angielskiej.* Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Andrzej Możejko. Warszawa, „Pax", 1958, wydanie I; str. 402, 2 nl.

Papini Giovanni — *Dante żywy*. Tłumaczył Edward Boyé. Przekład przejrzany i poprawiony. Okładkę i obwolutę projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1958, wydanie I; str. 244, 4 nl.

Skwarczyńska Stefania — *Leona Schillera trzy opracowania teatralne „Nieboskiej komedii" w dziejach jej inscenizacji w Polsce*. Okładkę i stronę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1958, wydanie I; str. 616, 4 nl.

SATYRA

Lec Stanisław Jerzy — *Z tysiąca i jednej fraszki*. Ilustrował Henryk Tomaszewski. Okładkę i obwolutę projektował Janusz Stanny. (Biblioteka Stańczyka). Warszawa, „Iskry", 1959; str. 135, 1 nl.

Marianowicz Antoni — *Ocet siedmiu złodziei*. Okładkę i obwolutę projektował Janusz Stanny. Ilustrował Jerzy Flisak. Biblioteka Stańczyka). Warszawa, „Iskry", 1959; str. 89, 3 nl.

Pasternak Leon — *Figa z makiem z z Pasternakiem*. Wybór satyr. (1936—1958). Okładkę projektował Jerzy Cherka. Ilustrował Mieczysław Piotrowski. Warszawa, „Iskry", 1959; str. 179, 7 nl.

FILOZOFIA

Wąsik Wiktor — *Historia filozofii polskiej*. Tom. I. *Scholastyka. Renesans. Oświecenie*. Okładkę i stronę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1958, wydanie I; str. 424.

SZTUKA

Teatr

Bab Juliusz — *Teatr współczesny*. Od Meiningeńczyków do Piscatora. Przełożył Edmund Misiołek. Okładkę projektowała Ewa Frysztak Lubelska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 355, 1 nl.

Szczublewski Józef — *Helena Modrzejewska*. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 148, 4 nl, 16 knl.

RELIGIA

Dawson Christopher — *Religia i kultura*. Przełożyła Jolanta W. Zielińska. Okładkę projektowała Maria Kauzikówna. Warszawa, „Pax", 1958, wydanie I; str. 245, 3 nl.

Papini Giovanni — *Święty Augustyn*. Tłumaczyła Antonina Brzozowska. Warszawa, „Pax", 1958, wydanie I; str. 222, 2 nl.

LITERATURA DLA DZIECI

Kern Ludwik Jerzy — *Kapitan Ali i jego pies*. Ilustracje i okładkę wykonał Kazimierz Mikulski. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 85, 3 nl.

Makuszyński Kornel — *Bezgrzeszne lata*. Obwolutę i ilustracje projektował Konstanty Sopoćko. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 202, 6 nl.

Klimas-Błahutowa Maria — *Drogi do domu*. Okładkę projektował Bronisław Kieszkowski. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1958, wydanie I; str. 132, 4 nl.

Malik Jan — *Skoczek-Toczek*. Sztuka lalkowa w 3 częściach. Przełożył J. Zaborowski. Inscenizacja: J. Całkowa. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1958, wydanie I; str. 80, 4 nl.

Porazińska Janina — *Tajemnicze butki*. Ilustrował Bogdan Zieleniec. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1958, wydanie I; str. 72, 4 nl.

Sat-Okh — *Biały mustang*. Baśnie i legendy indiańskie. Ilustrował Marian Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 98, 2 nl.

Stoll H. A. — *Sen o Troi*. Opowieść o życiu Schliemanna. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie I; str. 517, 3 nl, 4 knl.

Szklarski Alfred — *Tomek na wojennej ścieżce*. Okładkę i ilustracje wykonał Józef Marek. Katowice, Wydawnictwo „Śląsk", 1959, wydanie I; str. 298, 6 nl.

Świrszczyńska Anna — *Arkona*. Gród Świętowita. Ilustrował Juliusz Makowski. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1958, wydanie IV; str. 195, 1 nl.

Wadecka S. L. — *Opowiadać nie mogę*. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1958, wydanie I; str. 216, 4 nl.

Woda żywa. Baśnie pisarzy polskich. Zebrała Stefania Wortman. Ilustrował Adam Marczyński. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1958, wydanie II; str. 297, 3 nl.

DZIEŁA TREŚCI OGÓLNEJ

Bibliografie

Polska bibliografia literacka za rok 1946. Opracował Zespół Poznańskiej Pracowni Bibliograficznej Instytutu Badań Literackich PAN pod kierunkiem prof. dra Stefana Vrtela-Wierczyńskiego. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1958, wydanie I; str. XXVII, 1 nl, 832.

Hahn Wiktor — *Shakespeare w Polsce*. Bibliografia. Obwolutę projektował Stanisław Andrzej Cyrano. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1958, wydanie I; str. XIX, 1 nl, 386, 2 nl.

Stradecki Janusz — *Julian Tuwim*. Bibliografia. Okładkę projektowała Ewa Lubelska Frysztak. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 609, 3 nl.

RÓŻNE

Banach Andrzej — *Polska książka ilustrowana 1800—1900*. Układ graficzny: Andrzej Banach i Paweł Zembrzuski. Wybór ilustracji: Andrzej Banach. Kra-

ków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 508, 4 nl.

Bobińska Helena — *Maria Curie-Skłodowska.* Okładkę projektował Anrzej Heidrich. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie IV; str. 52, 4 nl.

Lord Russel of Liverpool — *Pod biczem swastyki.* Krótka historia hitlerowskich zbrodni wojennych. Z angielskiego tłumaczył i uzupełnienia do polskiego przekładu opracował Stanisław A. Majewski. Przedmowę napisał Józef Giebułtowicz. Obwolutę projektował Jan Młodożeniec. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie III; str. 308, 4 nl.

Piskor Aleksander — *Siedem ekscelencji i jedna dama.* Projekt okładki Al. Stefanowskiego. Projekt obwoluty T. Cieślewskiego. Rysunki i fotografie reprodukowane z ilustracji I wydania książki Warszawa 1939. Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 322, 2 nl.

Scena młodzieżowa Nr 5. Okładkę i kartę tytułową projektował Mirosław Pokora. Warszawa, „Iskry", 1959; str. 410, 2 nl.

Z piosenką jest mi wesoło. Wyboru dokonał: Zbigniew Adrjański. Okładkę projektował Jan Sliwiński. Warszawa, „Iskry", 1959; str. 141, 3 nl. (Biblioteka Zarzewia).

W poprzednim numerze:

Jarosław Iwaszkiewicz: 22 lipca — *Stanisław Grochowiak:* Rozstanie. Rozbieranie do snu. Czyści — *Jarosław Iwaszkiewicz:* Jadwinia — *Arnold Słucki:* Tragedia sowizdrzalska. Cierpienia hochsztaplera — *Stanisław Zieliński:* Ciastko z kremem — *Andrzej Piotrowski:* Ullulai. Krzyk otwarty — *Hanna Mortkowicz Olczakowa:* Wspomnienie o Marku Eigerze-Napierskim — Z poezji murzyńskiej (wstęp i przekłady *Zbigniewa Stolarka)* — *Paweł Hertz:* Rozważania na marginesie lektury małych poetów polskich pierwszej połowy XIX stulecia.

Archiwum: *Mieczysław Sroka:* Listy—dziennik myśli Brzozowskiego.

Książka miesiąca: *Andrzej Kijowski:* Groteska totalna.

Wśród książek: *Jan Józef Lipski:* Rozdział drugi — *Jerzy Kwiatkowski:* Nowa miłość — *Michał Głowiński:* Młodzi 1959 — *Ryszard Zengel:* Powieść niewykorzystanej szansy — *Paweł Jasienica:* Fiat voluntas — *Tomasz Łubieński:* Przepowiednie Lema — *Henryk Bereza:* „Świat był w porządku" — *Stefania Podhorska-Okołów:* Książka o starości i pracy — *Włodzimierz Maciąg:* Zapolska i Paryż — *Wojciech Natanson:* Z miłością do Hellady.

Na widnokręgu: Przemówienie Jarosława Iwaszkiewicza na III Zjeździe Pisarzy Radzieckich — *Andrzej Kijowski:* Przegląd prasy — *Krzysztof Pomian:* Świadomość zreifikowana — *Leon Gomolicki:* Przygoda archiwalna — *Stefan Lichański:* Odyseja naszych czasów — Przegląd zagraniczny.

Noty

Korespondencja

Książki nadesłane

Wydawca: WYDAWNICTWA ARTYSTYCZNE I FILMOWE
Adres redakcji: Warszawa, Wiejska 16, tel. 8-95-07, centr. 8-24-11, wewn. 54.
Adres administracji: Warszawa, Krakowskie Przedmieście 21/23
Rękopisów nie zamówionych redakcja nie zwraca.
Cena numeru zł 10.—.
Cena prenumeraty: kwartalnej — zł 30.—, półrocznej — zł 60.—, rocznej — zł 120.—.

Zamówienia i przedpłaty na prenumeratę przyjmowane są w terminie do dnia 15-go miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty — przez: Urzędy Pocztowe, listonoszy oraz Oddziały i Delegatury „Ruchu". Można również zamówić prenumeratę dokonując wpłaty na konto PKO Nr 1-6-100020 — Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch" — Warszawą, ul. Srebrna 12.

Cena prenumeraty zagranicznej jest o 40% droższa od ceny podanej wyżej. Przedpłaty na tę prenumeratę przyjmuje na okresy kwartalne, półroczne i roczne Przedsiębiorstwo Kolportażu Wydawnictw Zagranicznych „Ruch" w Warszawie, Wilcza 46, za pośrednictwem PKO Warszawa konto Nr 1-6-100024.
Egzemplarze zdezaktualizowane można nabywać w sklepie przy ul. Wiejskiej 14 w Warszawie. Zamówienia spoza Warszawy należy kierować do Centrali Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12.

Zakłady Graficzne Dom Słowa Polskiego, Warszawa. Zamówienie 3718/c z dnia 26.6.59 r.
Nakład 5068 egz. Druk ukończono w lipcu 1959 r. W-72

Cena 10 zł

037280

109657
18 V 76

W NASTĘPNYCH NUMERACH UKAŻĄ SIĘ

W numerze poświęconym Juliuszowi Słowackiemu piszą m. in.: Jean Bourilly, Paweł Hertz, Jarosław Iwaszkiewicz, Mieczysław Jastrun, Karol Krejči, Julian Krzyżanowski, Artur Międzyrzecki, Julian Przyboś, Eugeniusz Sawrymowicz